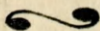


А. СТАРКОВ

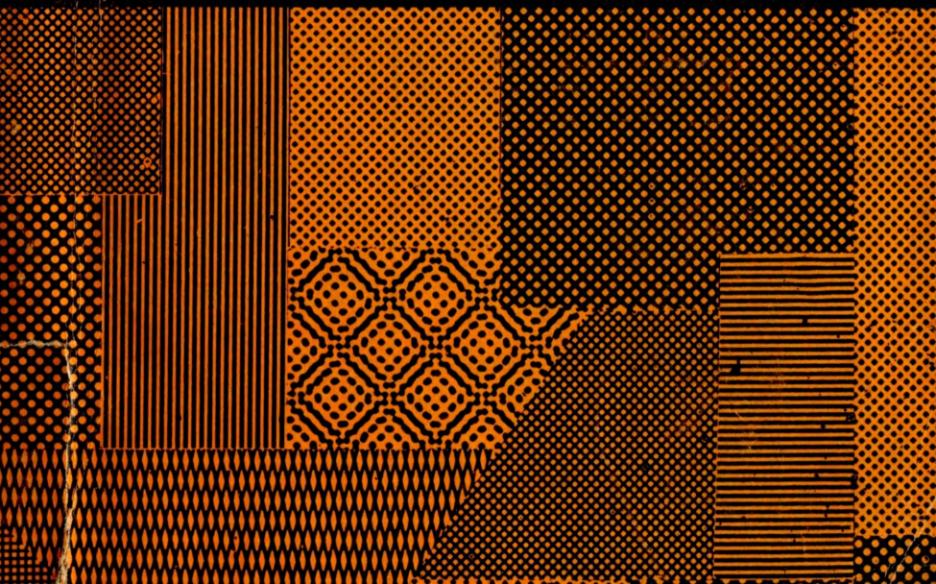


«ДВЕНАДЦАТЬ
СТУЛЬЕВ»



«ЗОЛОТОЙ
ТЕЛЕНОК»

ИЛЬФА И ПЕТРОВА





Мало у нас произведений, более популярных, чем «Двенадцать стульев» и «Золотой теленок». Показать, как шла работа над романами, в чем секрет их обаяния, почему и сегодня не уменьшается их популярность, помочь сегодняшнему читателю проникнуть в замысел авторов и в образную структуру «Двенадцати стульев» и «Золотого тельника» — задача, из которой исходил А. Старков при работе над этой книгой.



А. СТАРКОВ
~
«ДВЕНАДЦАТЬ
СТУЛЬЕВ»
и
«ЗОЛОТОЙ
ТЕЛЕНОЖЬ»
ИЛЬФА и ПЕТРОВА



ИЗДАТЕЛЬСТВО
«ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА»
Москва 1969

8P 2
C 77

Оформление художника

И. Гирель

7—2—3
258—68

ГУЛЛИВЕР СРЕДИ ЛИЛИПУТОВ

«В половине двенадцатого с северо-запада, со стороны деревни Чмаровки, в Старгород вошел молодой человек лет двадцати восьми. За ним бежал беспризорный.

— Дядя,— весело кричал он,— дай десять копеек!

Молодой человек вынул из кармана нагретое яблоко и подал его беспризорному, но тот не отставал. Тогда пешеход остановился, иронически посмотрел на мальчика и тихо сказал:

— Может быть, тебе дать еще ключ от квартиры, где деньги лежат?

Зарвавшийся беспризорный понял всю беспочвенность своих претензий и отстал.

Молодой человек солгал: у него не было ни денег, ни квартиры, где они могли бы лежать, ни ключа, которым можно было бы квартиру отпереть. У него не было даже пальто. В город молодой человек вошел в зеленом в талию

костюме. Его могучая шея была несколько раз обернута старым шерстяным шарфом, ноги были в лаковых штиблетах с замшевым верхом апельсинового цвета. Носков под штиблетами не было. В руке молодой человек держал астролябию».

Так впервые появляется в «Двенадцати стульях» великий комбинатор Остап Бендер.

Когда по вечерам, запершись в одной из опустевших комнат газеты «Гудок», Ильф и Петров начинали работу над романом, его замысел им самим еще не был ясен до конца. Была известна лишь сюжетная схема: в одном из стульев спрятаны сокровища, разыскиваемые героями. Эта схема была предложена молодым сатирикам Валентином Катаевым.

Петров впоследствии вспоминал: «— Есть отличная тема, — сказал Катаев, — стулья. Представьте себе, в одном из стульев запрятаны деньги. Их надо найти. Чем не авантюрный роман? Есть еще темки... А? Соглашайтесь. Seriously. Один роман пусть пишет Иля, а другой Женя».

Предложение выглядело заманчивым. Но Ильф и Петров распорядились подарком посвоему.

Во-первых, вместо двух романов появился один, но зато написанный двумя авторами¹.

¹ Не было ни одной фразы, ни одной мысли, которая не обсуждалась бы совместно. Позже, словно предвидя тщетность любых попыток отделить написанное одним автором от написанного другим, на рукописи рассказа «Мореполаватель и плотник», созданного как

Во-вторых, даря молодым сатирикам сюжет, Катаев, судя по приведенному Петровым высказыванию, рассчитывал, что он ляжет в основу широко распространенного в те годы «авантюрного» романа. А Ильф и Петров предпочли обратиться непосредственно к изображению быта. («Мы быстро сошлись на том, что сюжет со стульями не должен быть основой романа, а только причиной, поводом к тому, чтобы показать жизнь».)

Положив в основу произведения сквозной «бытовой» сюжет, писатели, естественно, не смогли обойтись и без «сквозного» героя.

Поначалу на эту роль они прочили бывшего уездного предводителя дворянства, а ныне регистратора загса Ипполита Матвеевича Воробьянинова. Была написана даже специальная глава о дореволюционном прошлом мота-предводителя (впоследствии, уже в машинописном экземпляре «Двенадцати стульев», Ильф и Петров исключили ее из романа)¹. Остап Бен-

раз в годы работы над романами (после «Двенадцати стульев», но до «Золотого тельца»), Ильф сделает приписку: «Почерк Петрова. Идеи и мысли мои. Пусть докажет противное. То-то!» А Петров на этом же самом листе ответит: «Неужели кто-либо может подумать, что я буду записывать какие-нибудь посторонние мысли? То-то-то!» (ЦГАЛИ, ф. 1821, ед. хр. 7.)

¹ Глава эта, третья в первом, рукописном варианте «Двенадцати стульев» (из двадцати глав), была опубликована в журнале «Тридцать дней», 1929, № 10; в качестве приложения вошла в первый том Собрания сочинений Ильфа и Петрова в пяти томах (Гослитиздат, М. 1961).

дер в то время мыслился лишь как эпизодический персонаж, появляющийся в романе чуть ли не с одной-единственной репликой на устах. Но вскоре первоначальный замысел неожиданно для авторов начал приобретать несколько иные очертания. Войдя в роман, Остап уже не захотел из него уходить, не захотел, как ни сердились авторы на Бендера «за нахальство, с которым он пролезал почти в каждую главу». Тогда-то вдруг и обнаружилось, что Воробьянинов может быть лишь рядовым участником событий: на роль Вергилия в пэпманском аду он явно не годился, как в силу своей пассивности, так и — еще более — по причине зыбкости и расплывчатости той демаркационной линии, что позволила бы ему взглянуть на героев условного микромира обывателей с высоты своего превосходства над ними или хотя бы просто со стороны. И когда Ильф и Петров окончательно осознали это, стало ясно, что именно Остап с его энергией и наблюдательностью — наиболее подходящий кандидат на роль центрального героя.

Уже в начальных главах романа молодой человек без денег, ключа и квартиры — немножко плут, немножко циник, пемножко авантюрист. Но он и плут, и циник, и авантюрист ровно настолько, чтобы ни одно из этих качеств не стало бы определяющим в его характере. И все же одна черта явно доминирует. Речь идет, конечно же, о насмешливо-ироническом отношении Бендера к окружающей его действительности.

Легким шагом шествует великий комбинатор по жизни. Ему ничего не стоит жениться на Грицацуевой, грубо облапошить Варфоломеича или Эллочку Щукину. Цель оправдывает средства — этот лозунг определяет в «Двенадцати стульях» и размах деятельности Бендера, и ее мелкоуголовный характер. Не уставая внушать Кисе Воробьянинову, что кодекс надо чтить и уважать, сам Остап не очень шепетилен. Это по его совету предпринято превращение Ипполита Матвеевича в Конрада Карловича Михельсона, сорока восьми лет, беспартийного, члена союза с тысяча девятьсот двадцать первого года. Само за себя говорит и то слегка смутившее Воробьянинова обстоятельство, что Бендеру пришлось захватить на память о вдове Грицацуевой не только гамбсовский стул, но и несколько золотых безделушек. Да и перед инженером Щукиным Бендер не скрывает своего знакомства с профессией домушника.

«— Так вы не можете войти в квартиру? Но это же так просто!

Стараясь не запачкаться о голого, Остап подошел к двери, сунул в щель американского замка длинный желтый ноготь большого пальца и осторожно стал поворачивать его справа налево и сверху вниз.

Дверь бесшумно отворилась, и голый с радостным воем вбежал в затопленную квартиру».

Вместе с тем размах авантюры сына турецко-подданного регулируется одним неукоснитель-

ным «табу»: с самого начала герой отказывается иметь дело с государством, предпочитая индивида (и желательно побогаче).

Это свидетельствует, что Бендер не просто плут. Он прежде всего *умный плут*. Но и ум его не обычен,— это ум с отчетливо выраженным комбинаторским уклоном; остроумие существенно дополняет трезвый расчет, а трезвый расчет причудливо переплетается с авантюризмом в поступках. Таким Остап и предстает с первых же страниц романа, уже в сцене торга с Воробьяниновым, где его веселое нахальство сразу же проявляется в полной мере.

Вспомните, Ипполит Матвеевич, одна из «высоких договаривающихся сторон», пытается сопротивляться могучему натиску молодого проходимца.

«— Двадцать процентов,— сказал он угрюмо.

— И мои харчи? — насмешливо спросил Остап.

— Двадцать пять.

— И ключ от квартиры?

— Да ведь это тридцать семь с половиной тысяч!

— К чему такая точность? Ну, так и быть— пятьдесят процентов. Половина — ваша, половина — моя.

Торг продолжался, Остап уступил еще. Он, из уважения к личности Воробьянинова, соглашался работать из сорока процентов.

— Шестьдесят тысяч! — кричал Воробьянинов.

— Вы довольно пошлый человек, — возражал Бендер, — вы любите деньги больше, чем надо.

— А вы не любите денег? — взвыл Ипполит Матвеевич голосом флейты.

— Не люблю.

— Зачем же вам шестьдесят тысяч?

— Из принципа!

Ипполит Матвеевич только дух перевел.

— Ну что, тронулся лед? — добивал Остап.

Воробьянинов запыхтел и покорно сказал:

— Тронулся».

Бендер — жулик с ярко выраженными артистическими наклонностями. Однообразие ему претит. Это актер-трансформатор, способный в случае нужды мгновенно сменить костюм, походку, интонацию, прическу. Альхену Остап Бендер отрекомендуется инспектором пожарной охраны, в глазах старгородцев он — «боевой офицер» с особыми полномочиями, в уютной квартирке Элочки Щукиной — просто «парниша что надо». Или вспомните, как его вдруг «понесло» перед членами шахматной секции города Васюки:

«— Товарищи и братья по шахматам, предметом моей сегодняшней лекции служит то, о чем я читал, и, должен признаться, не без успеха, в Нижнем Новгороде неделю тому назад. Предмет моей лекции — плодотворная дебютная идея. Что такое, товарищи, дебют и что такое, товарищи, идея? Дебют, товарищи, — это «*Quasi una fantasia*». А что такое, товарищи, значит идея? Идея, товарищи, — это чело-

веческая мысль, облеченная в логическую шахматную форму...»

Конечно же, красноречие «гроссмейстера» в какой-то степени объясняется тем, что он больше суток ничего не ел, в этой ситуации поневоле станешь краснобаем — чтобы заработать хотя бы на еду! Но, с другой стороны, Бендер не мог и упустить столь превосходного случая виртуозно надуть легковерных шахматных любителей.

Остап — плут, порожденный определенными историческими обстоятельствами, оказавшимися для него неплохой питательной средой. И, признавая, что Ильф и Петров в избытке наградили его своим собственным остроумием и своей собственной изобретательностью, не надо думать, что он — некий искусственный гомункулус, сконструированный во время ночных бдений в опустевшей редакционной комнате «Гудка», где писались «Двенадцать стульев».

Шел 1927 год. В стране уже несколько лет как была введена новая экономическая политика. На какое-то время нэп воскресил дух предпринимательства. Оживились «бывшие», вроде деятелей из «Союза меча и орала» в «Двенадцати стульях»; как на дрожжах, стали расти свои «настоящие», достойным представителем которых станет в «Золотом тельняшке» Александр Иванович Корейко. Вновь гостеприимно распахнулись двери частных кафе и расцвела частная торговля, зашевелились валютчики и «пикейные жилеты». Это было время,

когда перед аферистами и проходимцами внезапно, казалось бы, открылась утраченная 1 октября семнадцатого года возможность легкой жизни.

Один из соратников Ильфа и Петрова по «сатирическому цеху», И. Кремлев вспоминает:

«В стране в годы гражданской войны и сразу же после нее подвизалось немало всевозможных самозванцев... В ту пору по белым тылам, а потом и по эмиграции табунами ходили «дочери Николая II», у нас же рыскали жулики и арапы, выдававшие себя за старых революционеров и героев Пятого года.

Все это было отлично известно и Ильфу и Петрову. Наконец, в двадцать пятом году в «Известиях» была напечатана довольно обширная заметка. В ней сообщалось о том, как в Верховную прокуратуру явился молодой человек лет двадцати пяти и, выложив на стол кучу всевозможных билетов и мандатов, сказал:

— Не могу больше! Устал от дураков! Делайте со мной что хотите, но мне они осточертели....

Среди предъявленных им документов оказался и партийный билет с дореволюционным стажем, и профсоюзный с меньшим, и такой же, выданный Обществом старых большевиков, и еще один — от «политических каторжан». Было немало и всевозможных мандатов и удостоверений, в большинстве своем, как и партийные и другие билеты, выданных теми, кто обладал этим правом, но не имел головы, чтобы разобраться в самом простом вопросе, в таком,

например, как то, что вошедший к нему в доверие аферист должен был угодить на каторгу восьмилетним мальчиком, а участником революции Пятого года стал четырех лет от роду...»¹ На гребне этой волны, несущей разного рода мусор, и возник Остап Бендер. И если Ильф и Петров заинтересовались больше всего именно им, то произошло это потому, что «благородный жулик» больше всего подходил на роль центрального героя «Двенадцати стульев».

По выходе романа в свет в критике сразу же раздались голоса, отмечавшие родство Бендера с героями плутовского романа. Природное остроумие и жизнелюбие, как и умение быстро, что называется — на ходу, ориентироваться в любых, самых непредвиденных обстоятельствах, сближали Остапа и с Ласарильо с Тормеса, и с пройдохой Паблосом из романа Ф. Кеведа, и с Жиль Бласом. И вместе с тем в Остапе немало от хитрости Санчо Пансы, от сообразительности Сэма Уэллера и даже от неистощимой изобретательности «благородных жуликов» О'Генри. Да и знаменитый Швейк тоже мог бы без особого труда уловить в голосе Бендера собственные интонации...

Но близость отдельных черт отнюдь не препятствует различию характеров в целом. Если литературные прародичи Остапа оказывались прежде всего мерилom окружающего их сравнительно однородного по своей структуре ми-

¹ И. Кремлев, В литературном строю, изд-во «Московский рабочий», М. 1968, стр. 189—190.

ра произвола, стяжательства, несправедливости, то Остап для сатириков — мерило маленького мирка, сложившегося в условиях нэпа, и одновременно сам проверяется большим миром новых социальных отношений. И если внешнее великолепие Бендера — результат его деятельности в атмосфере мещанского болота, то его историческая, социальная несостоятельность объясняется тем, что рядом с этим болотом существует другая, настоящая жизнь, перед которой болото постепенно отступает. Подчеркнуть это необходимо, и вот почему. Отношение писателей к своему центральному герою, постоянная оценка его «поведения» на страницах романа с точки зрения соответствия (или несоответствия) миру той большой жизни, в конечную победу которой сатирики твердо верили, — прежде всего свидетельство четкости положительного идеала, без которого большая сатира всегда была невыносима. Этой четкостью обладали в те годы далеко не все. В отдельных выступлениях поэтов «Кузницы», Д. Бедного, В. Хлебникова (а позже — в «Лирическом отступлении» Н. Асеева, в «Ночных встречах» М. Светлова) прозвучали и сомнения, и тревога относительно будущего страны. В. И. Ленин прямо говорил о подобных настроениях с трибуны XI съезда партии: «Самая опасная штука при отступлении — это паника. Ежели вся армия (тут я говорю в переносном смысле) отступает, тут такого настроения, которое бывает, когда все идут вперед, быть не может. Тут уже на каждом шагу вы встретите настро-

ение до известной степени подавленное. У нас даже поэты были, которые писали, что вот, мол, и холод и голод в Москве, тогда как раньше было чисто, красиво, теперь — торговля, спекуляция»¹.

Остап призван в «Двенадцати стульях» не просто обделывать свои собственные небезгрешные делишки, попутно он выводит на чистую воду своих более глупых и более корыстных собратьев по профессии, а заодно и встречающихся на пути к богатству откровенных мещан и мелких обывателей. Возвышение Бендера над остальными героями происходило в этом смысле даже вопреки авторской воле. «Скоро мы уже не могли с ним сладить», — признавался позднее Петров. Окруженный ничтожествами, Бендер как бы самоукрупнялся. Ведь едва возникал вопрос, на чью сторону встать: Остапа или жадного Варфоломеича, Остапа или недалекого Воробьянинова, Остапа или «октябриста» Кислярского, — читатели неизменно выбирали Остапа.

«В этом лилипутском мире есть свой Гулливер, свой большой человек — это Остап Бендер»², — скажет тогда же А. Луначарский. И трудно согласиться с утверждением одного из рецензентов романа, что титул великого

¹ В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 45, стр. 88.

² А. Луначарский, Собр. соч. в восьми томах, т. 2, «Художественная литература», М. 1964, стр. 523.

комбинатора преподнесен Бендеру лишь «из проницательно-пародийной снисходительности»¹. Многое — если не все — зависит от принятой системы отсчета. По сравнению с комбинаторами простыми, обычными Остап Бендер и впрямь оказывается комбинатором великим. Собственно, как раз это качество и позволяет превратить его из героя, движущего сюжет, одновременно и в героя, которому можно доверить роль посредника между авторами и читателями, в «слугу двух господ — корыстолюбия и автора»².

Преследуя свои собственные цели, Бендер попутно и без какого-либо видимого нажима со стороны Ильфа и Петрова обнаруживает комические стороны окружающей его действительности.

Как? Да хотя бы вот так.

У Елены Станиславовны Боур собрался весь «цвет» Старгорода. Остап надеется выколотить из старгородцев кругленькую сумму, необходимую для последующих расходов, связанных с поисками стульев.

¹ «Звезда», 1929, № 10, стр. 204. Возможно, и не стоило бы вспоминать о столь давнем отзыве, если бы мысль рецензента А. Кашинцева не оказалась тридцатью с лишним годами позже повторенной в книге Л. Яновской «Почему вы пишете смешно? (Об И. Ильфе и Е. Петрове, их жизни и их юморе)», Изд-во АН СССР, М. 1963, стр. 35.

² Так назван один из разделов книги А. Вулиса «И. Ильф, Е. Петров. Очерк творчества» (Гослитиздат, М. 1960).

Первым в могучие объятия великого комбинатора попадает бывший гласный городской думы Чарушников.

«— Вы в каком полку служили?»

Чарушников запыхтел.

— Я... я, так сказать, вообще не служил, потому что, будучи облечен доверием общества, проходил по выборам.

— Вы дворянин?

— Да. Был.

— Вы, надеюсь, остались им и сейчас? Крепитесь. Потребуется ваша помощь. Полесов вам говорил? Заграница нам поможет. Остановка за общественным мнением. Полная тайна организации. Внимание».

Следующими жертвами Остапа оказываются молодые недотепы Никеша и Владя и владелец Быстроупака Дядьев. Та же участь ожидает и запоздавшего Кислярского.

«— Крепитесь,— сказал Остап наставительно.

Кислярский пообещал.

— Вы, как представитель частного капитала, не можете остаться глухим к стонам родины.

Кислярский сочувственно загрузил.

— Вы знаете, кто это сидит? — спросил Остап, показывая на Ипполита Матвеевича.

— Как же, — ответил Кислярский, — это господин Воробьянинов.

— Это, — сказал Остап, — гигант мысли, отец русской демократии, особа, приближенная к императору.

«В лучшем случае, два года со строгой изоляцией, — подумал Кислярский, начиная дрожать. — Зачем я сюда пришел?»

— Тайный союз меча и орала! — зловеще прошептал Остап.

«Десять лет», — мелькнула у Кислярского мысль.

— Впрочем, вы можете уйти, но у нас, предупреждаю, длинные руки!

«Я тебе покажу, сукин сын, — подумал Остап. — Меньше чем за сто рублей я тебя не выпущу».

Бендер — превосходный психолог. Умело идет он к своей цели, и одновременно его глазами мы наблюдаем этот необычный «парад» обывателей, непохожих внешне, но одинаково напуганных новыми советскими порядками.

Вчитайтесь в речь, которой Остап Бендер после беседы с глазу на глаз с будущими заговорщиками открывает заседание:

«Граждане!.. Я не стану говорить вам о цели нашего собрания — она вам известна. Цель святая. Отовсюду мы слышим стоны. Со всех концов нашей обширной страны взывают о помощи. Мы должны протянуть руку помощи, и мы ее протянем».

Начало речи — вполне в духе парижского либо константинопольского белоэмигрантского отребья. И сразу вслед за этим — несколько иная тональность.

«Одни из вас служат и едят хлеб с маслом, другие занимаются отхожим промыслом и едят бутерброды с икрой. И те и другие спят

в своих постелях и укрываются теплыми одеялами. Одни лишь маленькие дети, беспризорные дети, находятся без призора... И мы, господа присяжные заседатели, им поможем».

Чего здесь больше: откровенной насмешки над трусливыми обывателями или неприкрытого цинизма вымогателя? Просто умения сыграть на наиболее чувствительных струнах души мещанина и собственника?

Все это, безусловно, есть. Но все-таки в глаза бросается в первую очередь откровенно пародийный характер этой тирады. Причем, если Бендер «пародирует», понимая, что одни «заговорщики», вроде Полесова, Никеша и Влади, вообще ничего из этой речи не поймут, других же привлечет как раз расплывчатость формулировок, позволяющая в случае чего преспокойно, говоря словами Дядьева, заявить: «Мое дело шестнадцатое. Помогал детям...», то Ильф и Петров пародируют, прекрасно понимая, что в глазах читателей вся эта сцена воспринимается еще и своей второй стороной, как позволяющая дать мастерскую и предельно компактную характеристику персонажей, характеристику настолько социально точную, что все последующие их поступки воспринимаются как естественное развертывание заложенного, — как основные признаки будущего растения — в семечке, — уже здесь...

Ильф и Петров вполне разделяют насмешливо-пренебрежительное отношение Бендера к персонажам «маленького мира». Зато далеко не всегда разделяют отношение Бендера к его

собственным похождениям и уж вовсе не разделяют его потребительского отношения к той большой жизни, которая Остапу непонятна и неприятна.

Да, Бендер остроумен и умен, его отличают и чувство товарищества, и широта натуры (вспомним, сколько раз «амнистирует» он незадачливого предводителя, прощая ему феноменальную глупость и самые нелепые поступки), но чем ближе к концу поиски стульев, тем заметнее обростаёт Остап черточками, сближающими его с социальным типом накопителя. И писатели не скрывают этого. Если в первых главах романа интерес Остапа к брильянтам во многом заслонен его страстью к приключениям, то чем ближе к развязке, тем отчетливее сатирики дают понять, что их герой плоть от плоти того же мира, в котором он вращается сам.

Критика давно уже подметила двойственность Остапа, определив ее как результат противоречия между характером героя и обстоятельствами, в которых последний обнаруживает себя. Но, вместо того чтобы объяснить, исходя из этого, поведение героя, большинство критиков обычно ограничивалось сожалением: дескать, Ильф и Петров, наделив Остапа своим остроумием и доверив ему роль комментатора событий, не смогли совладать с могучей центробежной силой, вознесшей его высоко над остальными героями. Так одна из принципиальных сторон замысла была объявлена сопутствующим ему недостатком, так игнорировалось то обстоятельство, что Остап, подобно лакму-

совой бумажке, не только определяет «химический состав» окружающей среды, но и сам «проявляется» при взаимодействии с нею.

Чем ближе к развязке, тем чаще и чаще Бендер заводит с Воробьяниновым разговоры не о стульях, в которых спрятаны драгоценности, а о драгоценностях, спрятанных в одном из стульев. Все меньше веселой выдумки в изобретаемых им комбинациях: они по-прежнему блестящи, но блеск их уже не столько от щедрости острого ума, сколько от алчности умного приобретателя. И одновременно все круче и круче в гору путь Бендера к брильянтам.

Первые стулья достались Остапу без труда. Без особых хлопот был вскрыт стул вдовы Грицацуевой. И на Эллочку Щукину и на ее мужа обаяние Остапа подействовало без ошибки. Точно так же легко достались Бендеру и изнуренковский стул, и стул из «Станка», и ляписовский стул. Но вот стулья, попавшие в театр «Колумба», достаются уже с трудом. На пути Бендера не только клистирный оркестр, постоянно играющий на одном из стульев в карты, и не только пристрастие монтера Мечникова к алкогольным напиткам, помешавшее Остапу выкрасть последний «колумбовский» стул еще в Пятигорске, но и крымское земле-трясение 1927 года.

Чем объяснить отчетливое замедление хода событий в романе, «спад» в динамике его действия? Это «торможение» особенно бросается в глаза, если вспомнить, что буквально несколькими главами ранее Ильф и Петров вдруг за-

метно ускоряли движение к развязке и что вскрытие шестого (в редакции «Стапка») и особенно седьмого (ляписовского) стульев почти не запечатлевалось в памяти читателей.

Думается, одна из причин в том, что писателям слишком жалко было расставаться с тем самым Остапом Бендером, который на протяжении почти всего произведения верой и правдой служил своим создателям. В то же время они сознавали, что не расстаться с прежним Остапом было нельзя. Потому что чем ближе оказывался герой к цели, тем отчетливее ощущали сатирики необходимость перемен в его характере.

Принципиальное отличие Бендера от большинства героев романа — в его явном превосходстве над рядовыми собственниками и стяжателями. Но, обретя деньги, он сам неминуемо должен стать собственником! Разумеется, индивидуальные различия между Бендером и Воробьяниновым, Бендером и отцом Федором, Бендером и Альехом не исчезнут, и все же по большому счету, в социальном плане, на фоне настоящей, большой жизни, это лишь различные гримасы одного лица. Ильф и Петров понимают это. И дают понять читателю — хотя бы в сцене встречи великого комбинатора с членами автомобильного клуба газеты «Стапок» в Пассанауре.

Казалось бы, Остап ведет разговор с Персицим вполне «на равных», в своем обычном, агрессивно наступательном тоне. Но вот подачка в размере трех жалких рублей получена,

а затем... «Бендер учтиво снял шляпу. Персицкий учтиво снял шляпу. Бендер прелюбезно поклонился. Персицкий ответил любезнейшим поклоном. Бендер приветственно помахал рукой. Персицкий, сидя у руля, сделал ручкой. Но Персицкий уехал в прекрасном автомобиле к сияющим далям, в обществе веселых друзей, а великий комбинатор остался на пыльной дороге с дураком-компаньоном».

Правда, Бендер еще усиленно бодрится, даже иронизирует.

«— Видали вы этот блеск? — спросил Остап Ипполита Матвеевича.

— Закавтопромторг или частное общество «Мотор»? — деловито осведомился Воробьянинов, который за несколько дней пути отлично познакомился со всеми видами автотранспорта на дороге. — Я хотел было подойти к ним потанцевать.

— Вы скоро совсем отупеете, мой бедный друг. Какой же это Закавтопромторг? Эти люди, слышите, Киса, вы-и-гра-ли пятьдесят тысяч рублей! Вы сами видите, Кисуля, как они веселы и сколько они накупили всякой механической дряни! Когда мы получим наши деньги, мы истратим их гораздо рациональнее. Не правда ли?»

Увы, эти мечты уже лишены прежнего радужного оттенка. Брильянтовый дым, еще недавно клубившийся над головами проходимцев, заметно поредел. Да и сама уверенность Остапа в том, что ему известен способ более рациональной траты денег, вызывает лишь улыбку

писателей. В самом деле, о чем мечтают в этот момент «концессионеры»?

Киса мечтает о покупке новых носков и об отъезде за границу.

А Остап? «Мечты Остапа,— сообщают Ильф и Петров,— были обширнее. Его проекты грандиозны: не то заграждение Голубого Нила плотиной, не то открытие игорного особняка в Риге с филиалами во всех лимитрофах».

Так ирония писателей ставит под сомнение успех предприятия, в которое Бендер вложил все свое искусство незаурядного авантюриста.

В заключительной главе романа, уже обнаружив последний, двенадцатый стул, Бендер шуточно грозит уменьшить долю Воробьянинова до десяти процентов. «Ну что вы купите, Киса? Ну что? Ведь у вас нет никакой фантазии. Ей-богу, пятнадцать тысяч вам за глаза хватит...»

В отношении Воробьянинова Остап безусловно прав: фантазия у предводителя действительно не богатая. Забывает он о другом: для того, чтобы распорядиться сокровищем,— одной фантазии, даже если это фантазия самого Бендера, явно маловато. Почему? Да потому, что деньги нужны Остапу не затем, чтобы сорить ими среди глупцов и обывателей. Он настолько умнее старгородцев и васюкинцев, что легко проживет бок о бок с ними, не имея ни копейки и лишь ловко дурача и мистифицируя их. Деньги нужны Остапу как пропуск в другой мир, существующий в «Двенадцати стульях» преимущественно за пределами романа.

Комбинатор, при всем своем уме, социаль-

но навнен и еще не догадывается, что такой пропуск не может не быть фальшивым: слишком сильна в его глазах власть золотого тельца. Но о том, что грядущий мир с его трудовым энтузиазмом и с принципом распределения жизненных благ по труду рано или поздно положит конец легкой жизни авантюристов и комбинаторов, Остап уже давно подозревает. И хотя мысль о своей отчужденности от постоянной жизни пока еще не очень его беспокоит, временами она уже сейчас неприятна.

«Мы тоже плывем по течению,— заявляет Остап при встрече с плывущим по Волге стулом, вскрытым на «Скрябине». — Нас топят, мы выплываем, хотя, кажется, никого этим не радуем. Нас никто не любит, если не считать Уголовного розыска, который, впрочем, тоже нас не любит».

Это ощущение «чужого на празднике жизни» не покидает Бендера и в Пятигорске. Оно слишком мимолетно, чтобы заставить Остапа отказаться от потребительских настроений, но одновременно и слишком отчетливо, чтобы можно было от него просто отмахнуться. Как ему в тот момент кажется, нужны деньги, которые обеспечили бы спокойную и, разумеется, нетрудовую жизнь даже тогда, когда нэп с его обширными возможностями для комбинаций канет в прошлое. Но читателю-то ясно: стоит мечте Остапа осуществиться, как его ум, энергия, остроумие из средства обличения обывательщины должны будут в целях самообороны превратиться в ширму неблагоприятной собствен-

ной деятельности «частного лица», обманом урвавшего не предназначавшийся ему кусок праздничного пирога. Человек, казавшийся Гулливером по сравнению с карликами, среди великанов будет чувствовать себя значительно менее уютно. Впрочем, аналогия с Гулливером в данном случае не совсем точна: в то время как Лемюэль Гулливер был сначала великаном в стране карликов и лишь затем стал карликом в стране великанов, Остап должен будет на какое-то время оказаться великаном и карликом в одно и то же время: от старого мира его отличают широта натуры и личное обаяние, в новый мир комбинатора не впускает инстинкт собственника.

Посетив однажды машиностроительную выставку, великий комбинатор мечтает: «Похоже на то, что уже завтра мы сможем, при наличии доброй воли, купить этот паровозик. Жалко, что цена не проставлена. Приятно все-таки иметь собственный паровоз». Увы, Бендер забывает добавить, что «добрая воля», выражаясь изысканным языком монтера Мечникова, есть «продукт при полном непротивлении сторон». И что его, Остапа, добрая воля ничто, если она расходится с доброй волей коллектива.

Остап Бендер хочет жить сам по себе, ему не по пути ни с глупыми обывателями, ни со строителями нового общества. Но Ильф и Петров, в отличие от своего героя, понимают, что «самим по себе» невозможно оставаться даже в разгар нэпа. Вот почему к концу «Двенадцати стульев» вопрос, по какому пути напра-

вить центрального героя романа, встал перед писателями с особой остротой.

Таких путей могло быть несколько.

Разыскав сокровища, Остап мог пустить капитал в оборот, основав собственное «дело». «Откроем «Пти-шво», и с этого «Пти-шво» будем иметь верный гран-кусочек хлеба...» — шуточно предлагает он своему компаньону. Но в Советской стране это не самый надежный способ помещения капитала, и карьера Дядьева или Кислярского с его допровской корзинкой вряд ли может увлечь Остапа всерьез.

Можно просто затаиться с деньгами до поры до времени в ожидании возврата капитализма. Но Остап слишком умен, чтобы верить в реставрацию. Да и сам уход в подполье противопоставлен кипучей натуре комбинатора.

Был и третий путь — вместе с Кисой за границу, в Париж.

Трудно сказать, «примеряли» ли Ильф и Петров к Остапу эти либо какие-нибудь другие варианты финала, сопряженные с необходимостью превращения героя во владельца брильянтов. Гораздо важнее в данном случае, что в конце концов писатели избрали принципиально иной путь — двенадцатый стул оказался пустым, и Бендеру, останься он в живых, так и не удалось бы воспользоваться сокровищами мадам Петуховой.

Чем объяснить эту на первый взгляд несколько неожиданную концовку?

То, что сокровища, разыскиваемые Бендером, оказались принадлежащими народу, дол-

жно с особой отчетливостью подчеркнуть ложность избранного Бендером пути. Герой, принципиально не желавший подпасть под действие государственного Уголовного кодекса, оказывается в итоге соперником не *частника*, а именно *государства, народа*, и в этом смысле его поражение закономерно.

Но почему, прежде чем нелепость стремления Остапа к «личной свободе», понимаемой им как свобода от общества, была еще раз подчеркнута таким финалом романа, потребовалось умертвить героя рукой алчного предводителя? Быть может, потому, что, ощущая всю обреченность великого комбинатора как представителя определенной социальной прослойки, Ильф и Петров считали, что если привести Остапа к позорному фиаско, то этим будет нанесен удар и по дорогим для них личным качествам умного и инициативного героя?..

Сами писатели не оставили на сей счет каких-либо сведений. Но если это предположение верно, то, пожалуй, Ильф и Петров беспокоились напрасно: ведь речь шла не об уме и смекалке Бендера как таковых, а лишь об уме и смекалке поставленных на службу личным интересам, на службу корысти. Впрочем, рассуждать подобным образом легко сегодня, да еще со стороны; гораздо труднее приходилось авторам, работавшим над романом сорок лет назад и решавшим судьбу любимого детища. Впоследствии сатирики даже рассказывали, что по вопросу о том, убить ли Бендера или оставить его в живых, разгорелась нешуточная ссора и

что участь героя была решена жребием. «В сахарницу были положены две бумажки, на одной из которых дрожащей рукой был изображен череп и две куриные косточки. Вынул череп — и через полчаса великого комбинатора не стало. Он был прирезан бритвой».

Жизненный путь Остапа оборвался внезапно. Конечно же, в такой развязке ощущалась известная заданность. Более того, физическая смерть героя, к тому же столь нелепая, вызывала у читателей невольное сожаление о гибели человека с богатыми задатками, а тем самым несколько приглушалась мысль о моральной девальвации героя. И, приступая несколько позже к «Золотому теленку», Ильф и Петров, по видимому, уже ощущали это. Тем более что сразу же по выходе «Двенадцати стульев» им были предъявлены упреки в связи с небезукоризненным поведением Остапа Бендера.

Дело в том, что значительная часть критики склонна была рассматривать многочисленные высказывания великого комбинатора как чуть ли не конкретное воплощение положительной программы писателей; и даже в тех случаях, когда вопрос не ставился столь решительно, Ильфу и Петрову настойчиво советовали прямо противопоставить Остапу положительного героя эпохи.

А вслед за этим первым недоразумением неизбежно возникало и второе: если Бендер в романе — центральный и, при всех своих недостатках, самый обаятельный герой и если с его взглядами на окружающий мир обыватель-

щины совпадают взгляды самих Ильфа и Петрова, то «чьим» смехом смеются писатели?

К счастью, задавая подобные вопросы, большинство недоумевавших все же понимало, что именно Остап «организует» роман и что, не будь его, «Двенадцать стульев» не были бы ни столь целостным, ни столь остроумным произведением.

Но тем не менее «загадка» Остапа Бендера, «загадка», ответа на которую Ильф и Петров, по мнению критики, в первом своем романе не дали, родилась. А потому Остап был объявлен многими критиками если и удачей, то весьма сомнительной и, уж во всяком случае, такой, какую дважды повторять не рекомендовалось. Увы, Ильф и Петров рекомендации эти оставили без внимания. И три года спустя Остап Бендер, умерщвленный было в «Двенадцати стульях», вновь воскрес в «Золотом теленке».

Чем это объяснить? Быть может, Ильф и Петров вновь задумались над изображением жизни в форме широкого полотна, как то уже было ранее в «Двенадцати стульях»? И именно поэтому им вновь понадобился остроумный и обязательно умный проводник по миру обывательщины, а лучшего гида, нежели Бендер, трудно было и желать? Возможно, но это объяснение — не более как часть объяснения, в нем речь идет о «конструкции» нового романа и нет ни одного слова о движении эпохи и — соответственно — эволюции авторского отношения к герою и к теме.

Время, прошедшее со дня завершения первого романа, показало, что герои мира обывателей гораздо хитрее и изворотливее, чем это представлялось сатирикам в период работы над «Двенадцатью стульями», и что отдельные черты Бендера также более живучи и не столь уж безобидны (в этой части своих претензий к Остапу критика конца двадцатых годов оказалась права). Вот почему вновь возникла потребность вернуться к Остапу — проводнику по нэпманскому миру, чтобы еще раз, но уже злее и резче, высмеять этот мир и вместе с тем показать, что отдельные черты центрального героя, сближающие его с этим миром, представляют реальную угрозу и его обаянию, и самому его положению персонажа, возвышающегося над приобретателями и жуликами.

Первый роман Ильфа и Петрова был написан меньше чем за шесть месяцев (начат в августе или сентябре 1927 года, закончен в самом начале следующего). С «Великим комбинатором» — таково первоначальное название «Золотого тельника» — дело обстояло иначе. Лишь через два с лишним года с момента начала работы над романом он, получив к тому времени новое название, был окончательно завершен.

Почему же второй роман потребовал от Ильфа и Петрова столь серьезных усилий?

Петров впоследствии склонен был объяснять задержку в работе тем, что когда сажались за роман, то, в отличие от «Двенадцати стульев», в голове еще не было сюжета, его

выдумывали очень медленно. В какой-то мере это, конечно, верно, но почему тогда первая часть «Золотого теленка» (более четверти всего романа) была написана за какие-нибудь три недели и лишь затем работа внезапно затормозилась?

Чтобы ответить на этот вопрос, попробуем разобраться в истории создания «Золотого теленка» внимательнее.

Среди черновиков «Великого комбинатора» сохранился сделанный рукой Ильфа набросок первоначального плана. Насколько можно судить по коротким, отрывочным записям, действие связано со строительством кооперативного дома, где герой романа и его невеста должны получить квартиру. Но в события вмешивается Остап, которому становится известно, что где-то в СССР проживает дочь американского солдата, оставившего после смерти большое наследство. Остап решает выдать невесту героя за наследницу американских миллионов и начинает ухаживать за ней. В итоге «Остап увлекает девушку. Герой в отчаянии. Комната есть, но девушки уже нет».

Впоследствии вся эта довольно подробно разработанная коллизия была сведена в романе к частному эпизоду (разговор спутников Бесдера по купе в главе «Дружба с юностью»). Но само по себе стремление еще раз подчеркнуть предприимчивость, находчивость, решительность Остапа свидетельствовало, что поначалу сатирики «ухватились» именно за те черты характера великого комбинатора, которые позво-

лили ему в свое время завоевать многочисленные симпатии читателей.

Это родство Остапа из нового романа с Остапом — героем «Двенадцати стульев», предпочитавшим вращаться преимущественно в мире мелких жуликов и при этом наголову возвышавшимся над любым из них, особенно заметно в первых главах «Золотого тельенка», когда великий комбинатор еще находится на распутье: желание стать миллионером уже есть, а адрес подпольного владельца миллионов, который принес бы деньги на блюдечке с голубой каемочкой, еще не известен. Но вот тема золотого тельца, «идея денег, не имеющих моральной ценности», как скажет позднее Петров, входит в роман все более властно. Тут-то и возникает заминка, отодвинувшая дальнейшую работу над «Золотым тельенком» чуть ли не на год.

Что же это был за год для сатириков? Вспомним, что в апреле — мае 1930 года Ильф и Петров вместе с большой группой журналистов выезжали на торжественное открытие Турксиба, а затем совершили поездку по Средней Азии и что это путешествие позволило им особенно отчетливо увидеть колоссальные перемены, происшедшие в стране за последние годы. Сама жизнь натолкнула писателей на новое решение поставленной темы, подсказав им мысль отправить героя на Восточную магистраль.

В конце лета — осенью 1930 года Ильф и Петров вновь вернулись к роману. Остап по-

прежнему остается в центре его, по-прежнему в столкновении с ним разоблачаются и мелкие жулики, и матерые хищники. Он все еще тот, каким читатель запомнил его по «Двенадцати стульям», так же жизнерадостен и остроумен. И в то же время он — не тот. По мере того как Бендер все в большей мере становится рабом золотого тельца, исподволь и незаметно происходит как бы «подмена» героя. И выражается она не в том, что он стал на несколько лет старше и что горло его теперь пересекает хрупкий белый шрам. Перемены глубже.

«У меня с Советской властью возникли за последний год серьезнейшие разногласия,— заявляет Остап при первой же встрече с Балагановым.— Она хочет строить социализм, а я не хочу. Мне скучно строить социализм. Теперь вам ясно, для чего мне нужно столько денег?»

В «Двенадцати стульях» таких откровенных заявлений Остап еще не делал. Может быть, поэтому поначалу его слова воспринимаются как бравада. Но вскоре читатель начинает понимать, что это не очередная поза авантюриста и любителя приключений и что мечта Остапа о Рио-де-Жанейро — не просто «хрустальная мечта детства». Это вполне естественный выход для личности, желающей утвердиться над коллективом, над «классом-гегемоном», ничего не давая ему взамен и откровенно паразитируя за его счет.

В поисках суммы, которая сделала бы реальной эту мечту, Остап по-прежнему хитер и изобретателен. Он плетет тенета вокруг

Корейко и его миллионов с тем же искусством, с каким опытный охотник зафлаживает матерого зверя. И вместе с тем удержать в руках, казалось бы, уже пойманную жар-птицу ему не удастся. И хотя хитроумная и длительная осада Корейко завершается полной победой Бендера, радость победы оказывается преждевременной. Личная победа Бендера оборачивается его социальным поражением. И подобно Корейко, Полыхаеву, Скумбриевичу, Остап сам оказывается объектом осмеяния.

Вглядимся в Бендера внимательнее. По сравнению с «Двенадцатью стульями» он стал не только старше, он стал явно импозантнее, этот «атлет с точным, словно выбитым на монете лицом». Исчез и налет той грубости, которая время от времени прорывалась в «Двенадцати стульях», изобличая в Бендере такого аристократа-босяка. В новом романе уже не встретишь выражений, с которыми обращался Остап к Воробьянинову, таких, как: «Ну, что вы на меня смотрите, как солдат на вошь?» — или: «Вам этот Авессалом Мочеизнуренков голову оторвет» (в первом издании романа). Так что если уже о Бендере «Двенадцати стульев» критика писала, что сатирики наделили его своим собственным остроумием и своим собственным умом, то к Бендеру «Золотого теленка» эта оценка приложима в еще большей мере. Остап «не чужд» изящной словесности, живописи, музыки, о чем свидетельствует упоминание им имен Шейлока, Гарпагона, Мильтона, Рубенса, Рафаэля, Шуберта, обнаруживает зна-

комство с именами Фрейда, Спинозы и Руссо, «цитирует» Лермонтова и Гоголя. Это «великолепие» героя, его «эрудиция» особенно заметны на том унылом, сером фоне, который составляют грубоватые замечания недалекого Шуры Балаганова и однообразные излияния сварливого Паниковского.

Дерзкий артистизм в вымогательстве у жизни различных больших и малых благ также сменяется более трезвым подходом к действительности, более точным расчетом. Если в «Двенадцати стульях» Бендеру ничего не стоило объявить себя художником или шахматным гроссмейстером, то в «Золотом тельце» карьера сына лейтенанта Шмидта, как подчеркивает сам Остап, — «даже не эпизод, а так, чистая случайность, каприз художника», иначе говоря, лишь рецидив прошлого. И хотя Остап не расстаётся со своим саквояжем, где хранятся четыре колоды карт, стетоскоп, белый халат, афиша с его собственным портретом («Любимец Рабиндраната Тагора, Иосифина Марусидзе... Материализация духов и раздача слонов...»), аферы Бендера покоятся ныне большей частью на вполне «серьезном» основании: мнимому автопробегу «Антилопы» предшествует тщательное знакомство с газетными сообщениями о настоящем автопробеге, а для прикрытия истинной деятельности жуликов по сбору данных о Корейко создано целое учреждение со своим собственным уполномоченным, собственным курьером и даже собственным вице-председателем Фунтом. Да и в любимцы Тагора, а не

Шекспира, скажем, или Мопассана Остап «записался» не случайно: в памяти посетителей его «сеансов» был еще свеж визит писателя в СССР осенью 1930 года.

Разуместся, эти перемены отнюдь нельзя назвать решающими, существенно меняющими облик Бендера. Как справедливо заметила Л. Яновская, новые черты характера «вписаны» в прежний его контур настолько тактично и ненавязчиво, что, пожалуй, не сразу и осознаются как новые¹. И вместе с тем появление их диктовалось самим замыслом сатириков: ведь на сей раз Остапу противостоит не суматошный искатель приключений — отец Федор, а соперник куда более хитрый и сильный — Александр Иванович Корейко. И лишь мобилизация всех ресурсов — начиная с использования милицейской фуражки с гербом города Киева и кончая знакомством с Зосей, невольно раскрывшей новое местопребывание Корейко, — позволяет комбинатору добыть желанный миллион.

Ради этого миллиона Бендер несколько месяцев «трудился» не покладая рук. С этим миллионом связаны самые радужные планы: от обещанного пассажирам литерного поезда банкета с коньяком, с шампанским и с клецками из дичи — и до Рио-де-Жанейро, где все ходят в белых штанах и оркестр играет вечерами танго «У моей девочки есть одна маленькая штучка...».

¹ См.: Л. Яновская, Почему вы пишете смешно?, стр. 72—73.

Но деньги не приносят великому комбинатору счастья.

«— Вот я и миллионер! — воскликнул Остап с веселым удивлением.— Сбылись мечты идиота!

Остап вдруг опечалился. Его поразила обыденность обстановки, ему показалось странным, что мир не переменился сию же секунду и что ничего, решительно ничего не произошло вокруг. И, хотя он знал, что никаких таинственных пещер, бочонков с золотом и лампочек Аладдина в наше суровое время не полагается, все же ему стало чего-то жалко. Стало ему немного скучно, как Роальду Амундсену, когда он, проносясь в дирижабле «Норге» над Северным полюсом, к которому пробирался всю жизнь, без воодушевления сказал своим спутникам: «Ну, вот мы и прилетели». Внизу был битый лед, трещины, холод, пустота. Тайна раскрыта, цель достигнута, делать больше нечего, и надо менять профессию».

Именно с этого момента начинается агония веселого и беззаботного Бендера. До сих пор он медленно, но неуклонно карабкался в гору, отныне он начинает стремительно катиться вниз: «профессия» миллионера сопряжена в СССР с рядом незапланированных трудностей.

Не состоялся банкет с шампанским, со старым и новым венгерским, с клетками из дичи и с дивным фрикандо. И никто не спешит «вернуть в бумажку» самолет, который вознамерился было купить новоявленный миллионер. Более того, в первом же городе, в который Бен-

дер въехал с чувством завоевателя, он даже не смог достать номера в гостинице.

«— Я заплачу сколько угодно! — высокомерно сказал великий комбинатор.

— Ничего не выйдет, гражданин, — отвечал портье, — конгресс почвоведов приехал в полном составе осматривать опытную станцию. Защищено за представителями науки.

И вежливое лицо портье выразило почтение перед конгрессом. Остапу хотелось кричать, что он главный, что его нужно уважать и почитать, что у него в мешке миллион, но он почел за благо воздержаться и вышел на улицу в крайнем раздражении.

Весь день он ездил по городу на извозчике. В лучшем ресторане он полтора часа томился в ожидании, покуда почвоведы, обедавшие всем конгрессом, не встанут из-за стола. В театре в этот день давался спектакль для почвоведов, и билеты вольным гражданам не продавались. К тому же Остапа не пустили бы в зрительный зал с мешком в руках, а девать его было некуда. Чтобы не почевать в интересах науки на улице, миллионер в тот же вечер уехал, отославшись в международном вагоне».

И разве не глубокой насмешкой над опростололовившимся скоробогачом звучит дальнейшее повествование Ильфа и Петрова о том, как в течение последующего полумесяца Остап переезжает из города в город, потому что нигде нет свободных номеров в гостиницах?

Страна строилась. В одном городе воздвигался завод, в другом — гигантская домна, в

третьем — холодильник; во всех гостиницах жили деловые люди, и никому не было дела до богатого бездельника. И тогда Остап решился на последнее средство. «Он сделал то, что делывал всегда, когда был счастливым обладателем пустых карманов. Он стал выдавать себя за другого, телеграфируя вперед, что едет инженер, или врач-общественник, или тенор, или писатель. К его удивлению, для всех людей, приезжавших по делу, номера находились, и Остап немножко отошел после поездной качки. Один раз для получения номера ему пришлось даже выдать себя за сына лейтенанта Шмидта».

Так происходит возврат «на круги своя»... И, уже с миллионом в руках, командор приходит к тому же мелкому жульничеству, с которого начал свою деятельность в первой главе романа. В этом смысле, при всем своем внешнем великолепии, Бендер, право же, недалеко ушел от Шуры Балаганова, также вновь вставшего на тернистый путь лейтенантова дитяти. Правда, в отличие от безвольного и глупого Шуры, Остап еще пытается бороться, но, увы, счастье отвернулось от него. Индийский поэт и философ вместо ответа на вопрос Бендера о смысле жизни заявляет, что он сам приехал в Страну Советов, чтобы решить для себя эту мучающую его проблему. И студенты политехпикама, узнав, что перед ними настоящий миллионер, торопливо и с чувством плохо скрытой брезгливости покидают купе международного вагона. И даже Зося, нежная и удивительная

Зося, предпочла «единоличнику» «представителя коллектива». «Врата великих возможностей» захлопываются окончательно. Остап оказывается, таким образом, вытолкнут из жизни самую жизнью.

«— Вы знаете, Адам, новость — на каждого гражданина давит столб воздуха силою в двести четырнадцать кило!

— Нет,— сказал Козлевич,— а что?

— Как что? Это научно-медицинский факт. И мне стало с недавнего времени тяжело. Вы только подумайте! Двести четырнадцать кило! Давят круглые сутки, в особенности по ночам. Я плохо сплю».

Увы, на Остапа давит не только атмосферный столб, на него «давит» еще и мешок с деньгами.

Миллион позволил ему роскошно экипироваться (мягкая шляпа, брюки «Европа — «А», перстень с брильянтом в четыре карата). Ему ничего не стоит купить себе шубу на хорьках или подарить номерному дорогую китайскую вазу. Но деньги сами по себе не дают права входа на кипящий праздник жизни, теперь и Остапу стало это ясно. А расстаться с ними он все же не в силах, и попытка отправить миллион наркому финансов оказывается не более как жалкой попыткой.

Здесь самое время напомнить, что первоначально писатели намеревались к концу произведения избавить героя от проклинаемого им «золотого теленка» и ввести ладью Остапа в тихую заводь семейного счастья. И роман в то

время завершался несколько иначе, чем в известной нам сегодня редакции.

«Супруги вышли из отдела записей.

— Мне тридцать три года,— сказал великий комбинатор грустно,— возраст Иисуса Христа. А что я сделал до сих пор? Учения я не создал, учеников разбазарил, мертвого не воскресил.

— Вы еще воскресите мертвого! — воскликнула Зося, смеясь.

— Нет,— сказал Остап,— не выйдет. Я всю жизнь пытался это сделать, но не смог. Придется переквалифицироваться в управдомы.

И он посмотрел на Зосю. На ней было шершавое пальто, короче платья, и синий берет с детским помпоном. Правой рукой она придерживала сдуваемую ветром полу пальто, и на среднем пальце Остап увидел маленькое чернильное пятно, посаженное только что, когда Зося выводила свою фамилию в венчальной книге. Перед ним стояла жена».

Не правда ли, от этого финала веет легкой грустью, и Остапа становится по-человечески жаль: тридцать три года — и добрая половина из них потрачена на то, чтобы прийти к истине, казалось бы столь ясной и простой! Такая концовка была по-своему возможна и даже логична. Во всяком случае, жизнь давала во множестве примеры и более энергичной переделки человеческой личности в условиях социалистического строительства. Вспомним, что возможности именно такого завершения судьбы Бендера в принципе не отвергал и Луначарский,

первым высоко оценивший и глубоко проанализировавший романы молодых сатириков. И все же этот конец не удовлетворил Ильфа и Петрова. Дело в том, что разрешение «идеи денег, не имеющих моральной ценности», в значительной мере при этом определялось слабо связанными с предшествующим ходом повествования мотивами и причинами. Слишком уж облегченным оказывался путь героя в ряды нового общества, с которым еще так недавно ему было не по пути.

Повторялась, с некоторыми отличиями, история «Двенадцати стульев». Поражение Бендера в погоне за «золотым тельцом» очевидно, ошибочность его представления о деньгах как об эквиваленте счастья — тоже. Но Бендера как незаурядного человека все-таки жалко. Отсюда — стремление социальный конфликт разрешить на личной почве. И задним числом представить своего героя и менее корыстным, и более подготовленным к духовному перерождению, нежели то было в действительности. К счастью, сатирики вовремя почувствовали ложность такого решения судьбы Остапа. Уже печатая произведение в журнале «Тридцать дней»¹, они переделывают конец, заставляя Бендера вновь вернуть себе посылку с миллионом, отказывая ему в возможности жениться на Зосе и толкнув его затем на переход советско-румынской границы.

¹ Роман был опубликован в №№ 1—7, 9—12 журнала за 1931 год.

И вот Остап, превратив миллион в драгоценности, переходит Днестр и ступает на чужой берег.

«Он обернулся к советской стороне и, протянув в тающую мглу толстую котиковую руку, промолвил:

— Все надо делать по форме. Форма номер пять — прощание с родиной. Ну что ж, адьс, великая страна. Я не люблю быть первым учеником и получать отметки за внимание, прилежание и поведение. Я частное лицо и не обязан интересоваться силосными ямами, траншеями и башнями. Меня как-то мало интересует проблема социалистической переделки человека в ангела и вкладчика сберкассы. Наоборот. Интересуют меня наболевшие вопросы бережного отношения к личности одиноких миллионеров...»

Но эти торжественные излияния прерываются появлением румынских пограничников. И через каких-нибудь полчаса, после кровопролитного «сражения», в котором Бендер боролся за свой миллион, как римский гладиатор, он все же оказался внизу, под обрывом на днестровском льду, но уже без стотысячной шубы, без золотых браслетов и портсигаров и даже без одного сапога.

«— Сигуранца проклятая! — закричал Остап, поднимая босую ногу. — Паразиты!

Офицер медленно вытащил пистолет и оттянул назад ствол. Великий комбинатор понял, что интервью окончилось. Сгибаясь, он заковылял назад, к советскому берегу.

...Долгий и сильный, пушечной полноты удар вызвал колебания ледяной поверхности. Напропалую дул теплый ветер. Бендер посмотрел под ноги и увидел на льду большую зеленую трещицу. Ледяное плато, на котором он находился, качнулось и углом стало лезть под воду.

— Лед тронулся, господа присяжные заседатели!»

Метафора, сопровождающая Остапа в его скитаниях на страницах романа, наконец «оживла». Ожила, чтобы ударить по самому Остапу, породившему ее.

«Он запрыгал по раздвигающимся льдинам, изо всех сил торопясь в страну, с которой так высокомерно прощался час тому назад. Туман поднимался важно и медлительно, открывая голую плавню.

Через десять минут на советский берег вышел странный человек без шапки и в одном сапоге. Ни к кому не обращаясь, он громко сказал:

— Не надо оваций. Графа Монте-Кристо из меня не вышло. Придется переквалифицироваться в управдомы».

Этот конец неизмеримо более жесток, чем первоначальный. Никаких двояких толкований он не допускает. Если со страниц «Двенадцати стульев» Остап Бендер уходил несчастной жертвой неожиданной экспансии взбесившегося предводителя и Ильф и Петров ощущали настоятельную потребность вернуться к своему герою, то в «Золотом тельняшке» претензии Оста-

па и советской действительности терпят жестокий крах, и он уходит со страниц романа основательно помятым. «Лед тронулся! Лед тронулся!..» С этим возгласом Бендер приступал в «Двенадцати стульях» к историческому торгу с Воробьяниновым в вонючей дворницкой, с ним же он покидает страницы «Золотого теленка». Но покидает уже не как актер, триумфально сыгравший свою роль и провожаемый овацией всего зала, а, скорее, как неудачник, выступивший на сей раз не в своем амплуа и оставляющий подмостки с ощущением провала, под жидкие хлопки сердобольных зрителей.

И не случайно в письме к переводчику романа на французский язык В. Биштоку писатели настаивали: «Что касается изменения конца, то имеющийся у Вас второй вариант является *окончательным* и ни в коем случае не может быть переделан... В противном случае нам придется отказаться от предлагаемого Вами издания»¹. Изменяя первоначальному замыслу, сатирики следовали художественной логике развития основной темы романа. И уже не слепой жребий (череп и две куриные косточки на скатанной трубочкой бумажке), а логика самой жизни; логика «большого мира» советской действительности; решила судьбу кавалера Золотого Руна.

¹ Этот отрывок из письма, хранящегося в ЦГАЛИ, помещен в примечаниях А. Вулиса ко второму тому Собрания сочинений Ильфа и Петрова (Гослитиздат, М. 1961, стр. 539).

Здесь, думается, возможно небольшое отступление от темы. Поначалу оно может показаться странным, даже парадоксальным. Но прежде чем поддаваться этому чувству, дочитайте все же это отступление до конца... Не кажется ли вам, что судьба великого комбинатора (как, впрочем, и размышления авторов над различными вариантами конца и отказ от конца «счастливого») может быть в чем-то сопоставлена с судьбой героя другого популярнейшего произведения советской литературы, с судьбой Григория Мелехова? Разумеется, необходима соответствующая «коррекция» и на жанровые различия этих двух произведений, и на различия в замысле и в «масштабе». Конечно же, и психологический рисунок образа Остапа намного проще, и среда, которая Мелехова и Бендера окружает, накладывает на каждый из характеров свой неизгладимый отпечаток. Но, при всех этих и множестве других различий, судьбы героев двух столь несхожих произведений в чем-то перекликаются: оба они, и Мелехов и Бендер, пытаются обрести свой *особый* путь, в отрыве от народной почвы, вступают в конфликт со временем.

«У меня выбор как в сказке про богатырей,— с горечью говорит Григорий,— налево поедешь — коня потеряешь, направо поедешь — убитым быть... И так три дороги, и ни одной нету путевой...»

А как будет действовать в сходных обстоятельствах Остап? Конечно же, иначе! Обращаясь к Добрыне Никитичу — Балаганову и Алс-

ше Поповичу — Паниковскому, он с приличествующим случаю пафосом величаво провозгласит:

«Итак, богатыри, по какой дороге ехать? На какой из них валяются деньги, необходимые нам для текущих расходов? Я знаю, Козлевич двинулся бы по асфальту, шоферы любят хорошие дороги. Но Адам — честный человек, он плохо разбирается в жизни. Витязям асфальт ни к чему... Теперь — шоссе. Козлевич, конечно, от него тоже не отказался бы. Но поверьте Илье Муромцу — шоссе нам не годится. Пусть обвиняют нас в отсталости, но мы не поедем по этой дороге. Чутье подсказывает мне встречу с нетактичными колхозниками и прочими образцовыми гражданами... Остается проселок, граждане богатыри!»

Мелехов — фигура трагическая. Остап — трагикомическая. И все-таки разве не ощущается к концу «Золотого тельца» за постоянной готовностью героя к шутке, за насмешливо-проницательной защитной улыбкой — усталость и разочарование недюжинного героя, также остановившегося на перепутье и самому себе боящегося признаться, что «ни одной нету путевой» дороги?.. И хотя здесь не место развивать эту мысль подробнее, известного внимания она, думается, все же заслуживает: мы слишком привыкли рассматривать романы Ильфа и Петрова в замкнутом кругу произведений собственно сатирических, забывая о том, что Остап не просто остроумный и ловкий комбинатор, но еще и вариант героя, оказавшегося в центре ря-

да далеких друг от друга произведений советской литературы самых разных жанров.

Вскоре после появления «Золотого тельца» Ильф и Петров стали получать письма от читателей с просьбами рассказать о дальнейших скитаниях Бендера. Просьбы эти были настолько многочисленными, что сатирики сочли возможным ответить своим читателям через «Комсомольскую правду».

«Нас часто спрашивали о том, что мы собираемся сделать с Остапом Бендером — героем наших романов «12 стульев» и «Золотой тельнок», — поведение которого на протяжении двух романов было совсем безупречным.

Ответить было трудно.

Мы сами этого не знали. И уже возникла необходимость писать третий роман, чтобы привести героя к оседлому образу жизни. Мы еще не знали, как это сделать.

Останется ли он полубандитом или превратится в полезного члена общества, а если превратится, то поверит ли читатель в такую быструю перестройку?

И пока мы обдумывали этот вопрос, оказалось, что роман уже написан, отделан и опубликован.

Это произошло на Беломорском канале!

Мы увидели своего героя и множество людей, куда более опасных в прошлом, чем он.

И всего только за полтора года великого строительства канала они совершили тот путь, о котором автор никак не рискнул бы начать рассказ, не написав предварительно:

«Прошло 20 лет. Суровая школа жизни закалила Ивана Петровича» — и так далее и так далее...»¹

Было бы странным подвергать сомнению искренность этого ответа. Ильф и Петров были настолько увлечены пафосом первых пятилеток, настолько горячо верили в созидательный, преобразующий характер новой действительности, что столь быстрое превращение Бендера в «полезного члена общества» казалось им в то время вполне естественным. И так же естественно, что писать об этом принципиально новом Бендере значило писать в принципиально ином, не сатирическом ключе, несвойственном Ильфу и Петрову.

Но наряду с высказанным писателями взглядом на дальнейшую судьбу великого комбинатора существовали и другие возможности продолжения романов. В частности, в том же 1933 году, когда Ильф и Петров выступили со своим ответом читателям, Л. Никулин в рецензии на «Золотого теленка» писал:

«Вот вы закрываете эту веселую и талантливую книгу и думаете о том, что же еще могут написать Ильф и Петров после «Золотого теленка». Жанр плутовского романа почти исчерпан ими, гротеск приедается. И опять обнаруживается уязвимое место романа. Что же делать с Остапом Бендером? Правильно ли поступили авторы, заставив его переквалифици-

¹ И. Ильф и Е. Петров, Наш третий роман, «Комсомольская правда», 24 августа 1933 г.

роваться в управдома? Может быть, стоило выпустить его в Рио-де-Жанейро...»

И затем Л. Никулин разъясняет свой взгляд на дальнейшую возможную судьбу Остапа:

«В такой коллизии, где человек человеку волк, комендор быстро бы растерял свои симпатичные качества. И это был бы новый роман и новый жанр романа для Петрова и Ильфа. Они уже не в первый раз исправляют промахи финала. Им пришлось воскресить Бендера, зарезанного Воробьяниновым в «12 стульях». И придется в конце концов доставить в Рио-де-Жанейро Остапа Бендера и показать на его собственной судьбе, что судьба миллионера складывается не совсем благополучно по ту сторону румынской проволоки»¹.

Это высказывание интересно уже тем, что содержит вполне конкретное указание на возможное место действия третьего романа с учетом *прежних* качеств Бендера, не Бендера, «перековавшегося» в строителя, а Бендера — стяжателя и авантюриста. И Никулин прав, предположив, что в Рио-де-Жанейро Остап растерял бы все свои привлекательные черты: местные Корейко, вполне легально обдeldывающие свои махинации, вряд ли пожелали бы расстаться со своими миллионами столь легко, как то вынужден был сделать Александр Иванович. Ведь развиваемая Остапом перед Шурой Балагано-

¹ Л. Никулин, Веселая история печального конца советского миллионера, журн. «Художественная литература», 1933, № 4, стр. 7.

вым мысль о преимуществах жизни в «хорошо организованном буржуазном государстве со старинными капиталистическими традициями» («Там миллионер — популярная фигура. Адрес его известен. Он живет в особняке, где-нибудь в Рио-де-Жанейро. Идешь прямо к нему на прием и уже в передней, после первых же приветствий, отнимаешь деньги... Что может быть проще?») позаимствована из модных в двадцатых годах детективных романов.

Неточен, вернее слишком категоричен, Л. Никулин лишь в одном: для того чтобы окончательно показать моральную несостоятельность Бендера, вовсе не было нужды отправлять его за границу. Великий комбинатор — порождение нэпа, и вне породившей его атмосферы ему нечем дышать и в своей собственной стране. Он должен утратить свои симпатичные качества не только в Рио-де-Жанейро, но и будучи перенесен из атмосферы нэпа в атмосферу трудового энтузиазма первых пятилеток.

Но здесь невольно рождается вопрос: могло ли так случиться, чтобы Ильф и Петров над продолжением судьбы Бендера в этом направлении даже и не задумались? И сразу же возникает сомнение. Да, кстати, и рецензия Л. Никулина появилась в печати за полгода до ответа Ильфа и Петрова читателям «Комсомольской правды», и вряд ли она не была им известна... В чем же дело?

Мы опять неизбежно погружаемся в сферу догадок, но что ж поделаешь, если сами сати-

рики не оставили на этот счет более подробных сведений.

По-видимому, вояж Бендера за границу в новом романе не имел в глазах писателей смысла уже потому, что Бендер никогда не существовал для Ильфа и Петрова просто сам по себе, он всегда был проводником по миру своей, отечественной обывательщины. Предложение же Никулина было, по существу, предложением романа на зарубежном, гораздо менее известном Ильфу и Петрову, принципиально ином материале.

Но над продолжением романов на отечественной почве Ильф и Петров, несмотря на решительность своего ответа читателям в 1933 году, по-видимому, размышляли.

Во всяком случае, в середине тридцатых годов, то есть примерно пять лет спустя после завершения «Золотого тельца», Ильф заносит в свою записную книжку: «Остап мог бы и сейчас еще пройти всю страну, давая концерты граммофонных пластинок. И очень бы хорошо жил, имел бы жену и любовницу. Все это должно кончиться совершенно неожиданно — пожаром граммофона...»

Но если сатирики думали над этим вариантом, тогда почему же так и не появилось третьего романа об Остапе?

Ну, во-первых, существовали причины, так сказать, внешнего порядка: вскоре после завершения «Золотого тельца» писатели целиком отдаются работе фельетонистов в «Литературной газете» и в «Правде», а затем много

сил и времени потребовала «Одноэтажная Америка».

А во-вторых (и это, пожалуй, главное), Ильф и Петров понимали, что Остап в новом произведении уже не сможет оставаться *великим комбинатором* первых двух романов. В «Двенадцати стульях» он естественное порождение нэпа, в «Золотом тельняшке» — закономерный итог конца нэпа, а кем он явится в третьем романе?

Он мог бы пройти по стране с граммофоном и мог бы иметь жену и любовницу (в этом Ильф был прав), но это был бы Бендер, уже знакомый нам по начальным главам «Двенадцати стульев», где он раздумывает, как выгоднее поправить свое финансовое положение: продать Стардеткомиссии картину «Большевики пишут письмо Чемберлену» или предпочесть другой, не менее надежный способ — карьеру многоженца. Иначе говоря, этот путь уже был героем однажды пройден.

Бендер же в роли владельца миллиона должен был бы в третьем романе сатириков неминуемо встать на путь социальной мимикрии, ловкого приспособленчества. Но и этот путь тоже уже был однажды показан Ильфом и Петровым, хотя и применительно к биографии другого комбинатора, Александра Ивановича Корейко. К тому же окончательная эволюция Бендера в этом направлении лишила бы его тех привлекательных черт, которые спискали ему любовь и писателей и читателей. *Обаяние без денег* превратилось бы в *деньги без обая-*

ния. Это также не могло удовлетворить сатириков.

Оставалось одно. Оставалось признать, что Бендер, годившийся во времена нэпа на роль центрального героя сатирического романа, сегодня претендовать на эту роль уже не может. И в этом смысле «открытый» конец «Золотого теленка» показателен. В первом своем романе Ильф и Петров попытались уничтожить героя физически. Концовка была налицо, но стяжательские идеи Бендера оказались во многом заслоненными его личным обаянием. В «Золотом теленке» Бендер остается жить, но горькой самоиронией звучит последнее прощание неудавшегося миллионера со своей мечтой о Рио-де-Жанейро. И как ни жаль, что столь богатые силы оказались растраченными бездарно, конец романа не вызывает сомнений. В силу его «открытого» характера читателю самому предоставляется возможность решить дальнейшую судьбу героя, но в любом случае он развенчан уже в «Золотом теленке».

«ПАЦИЕНТЫ» ОСТАПА БЕНДЕРА

«Двенадцать стульев» и «Золотого тельца» вполне можно было бы назвать диалогией о великом комбинаторе.... Можно было бы, если бы не то уже упоминавшееся обстоятельство, что похождения Остапа не столько интересуют авторов сами по себе, сколько преследуют цель связать воедино многочисленные эпизоды и сцены, участником либо наблюдателем которых он оказывается.

«Я не хирург, — говорит Бендер. — Я невропатолог, я психиатр. Я изучаю души своих пациентов. И мне почему-то всегда попадаются очень глупые души».

Глупые души? Притом всегда? Бендер не совсем прав. Действительно, его «пациенты» особой сообразительностью чаще всего не отличаются. Но среди жертв ловца «глупых душ» — и безымянный председатель Арбатовского исполкома, и заведующий хозяйством плавучего тиража на «Скрябине», и бляющий

Измуренков... Доверчивые — да, даже не в меру доверчивые, но глупые?... Непохоже!

Наконец, среди жертв Остапа сам Александр-Ибн-Иванович Корейко, а уж его-то глупым (во всяком случае, в том смысле, в каком употребляет это слово Остап) тем более не назовешь! Правда, он все еще надеется на возврат капитализма. Но это глупость особого рода, о ней разговор впереди; с точки же зрения житейского, практического смысла, который так высоко умеет ценить Остап, Корейко не откажешь в уме и сообразительности.

Да, если бы не длинная цепочка «пациентов», выстроившихся на прием к великому комбинатору (нередко с заранее приготовленной взяткой в кармане), романы смело можно было бы назвать по имени центрального героя: ведь именно на его широких плечах держится вся интрига. И трудно согласиться, скажем, с точкой зрения, высказанной в свое время Е. Журбиной: «Забывается линия авантюр Остапа Бендера и психологические коллизии, с ними связанные, остается вся сатирико-бытоописательная часть романов»¹. Написать так о центральном действующем лице романов, притом об единственном «сквозном» их герое, можно лишь в состоянии критической запальчивости.

В то же время очевидно, что вне мира стяжательства, частной инициативы, вне мира глу-

¹ Е. Журбина, Об Ильфе и Петрове, «Октябрь», 1937, № 10, стр. 171.

пости, расхлябанности, ротозейства великий комбинатор утратил бы значительную часть своего обаяния и даже внешнего лоска. Вот почему возникший было сразу же по выходе романов и не раз повторявшийся затем вопрос: кто «главнее» в «Двенадцати стульях» и «Золотом теленке», Остап или герои из его окружения? — в конечном счете все же вряд ли правомерен.

И Остап, и его окружение — это составные элементы одного художественного мира. Ни отрывать их друг от друга, ни тем более противопоставлять друг другу не следует. Я бы даже особо подчеркнул, что понять всю сложность замысла сатириков сможет лишь тот, кто сумеет увидеть *неоднородность* среды, окружающей Остапа.

Вспомните, разве не стремится Бендер извлечь выгоду не только из глупости и жадности более мелких комбинаторов типа Варфоломеича или Альхена, но и из простодушия встречающих «Антилопу» удоевцев, и из наивности васюкинских поклонников «испанской партии» и «защиты Филидора»?.. И разве многообразие типов, юмористических коллизий, комических деталей не придает романам и особой прелестью, и долговечности?

«Параллельно большому миру, в котором живут большие люди и большие вещи, существует маленький мир с маленькими людьми и маленькими вещами. В большом мире изобретен дизель-мотор, написаны «Мертвые души», построена Днепровская гидростанция и совер-

шен перелет вокруг света. В маленьком мире изобретен кричащий пузырь «уйди-уйди», написана песенка «Кирпичики» и построены брюки фасона «полпред». В большом мире людьми двигает стремление облагодетельствовать человечество. Маленький мир далек от таких высоких материй. У его обитателей стремление одно — как-нибудь прожить, не испытывая чувства голода.

Маленькие люди торопятся за большими. Они понимают, что должны быть созвучны эпохе, и только тогда их товарец может найти сбыт. В советское время, когда в большом мире созданы идеологические твердыни, в маленьком мире замечается оживление. Под все мелкие изобретения муравьиного мира подводится гранитная база «коммунистической идеологии».

Так писали Ильф и Петров в «Золотом теленке». Но эта цитата, встречающаяся буквально в каждой второй работе о сатириках и хорошо передающая их неприязнь к героям особого «маленького» мирка, тем не менее лишь в самых общих чертах характеризует персонажей самих ильфо-петровских романов. Потому что рамки романов шире. И потому, что ни «Двенадцать стульев», ни «Золотой теленок» не похожи на магнит, один, отрицательный, полюс которого облепили герои «муравьиного мира» приобретателей и собственников, а на другом, положительном, разместились строители новых общественных отношений.

Конечно же, обыватели и приспособленцы

составляют абсолютное большинство и в «Двенадцати стульях», и в «Золотом теленке». Но границу между их миром и миром строящейся новой, настоящей жизни далеко не всегда можно провести четко и уверенно. Во всяком случае, Ильф и Петров — да тем более всего лишь через каких-нибудь десять — двенадцать лет после грандиозных перемен в жизни страны — на это решиться не могли. Не могли потому, что отдельные черты жильцов «маленького мира» нередко оказывались присущими и обыкновенным, честным советским людям, еще не успевшим освободиться от груза старых (а порой уже и новых!), не очень-то приятных привычек и взглядов. Отсюда — многообразие экспонатов в сатирической галерее Ильфа и Петрова, где и Бендер, и его спутники по странствиям — лишь одни из множества объектов сатирического осмеяния; притом, несмотря на уделяемое им писателями внимание, даже не главные объекты.

Что касается Остапа, то о нем уже говорилось достаточно подробно. Ну, а недалекий Воробьянинов, простодушный Балаганов, наивный Козлевич, вздорный Паниковский, как обстоит дело с ними?

Ипполит Матвеевич уже к моменту появления в романе Остапа не блещет ни умом, ни какими-либо способностями и добродетелями. Последующее ежедневное общение с великим комбинатором тоже не пошло ему на пользу. Чем дальше развиваются события в романе, тем меньше остается сомнений относительно

предприимчивости и умственных способностей. Воробьянинова. Он всего лишь жалкая тень Остапа, марионетка при нем. Апломб и самоуверенность его тают столь же быстро, как и размер доли в предполагаемых доходах (если не еще быстрее). Единственно, чем бывший предводитель овладел в совершенстве,— умением надувать щеки в присутствии членов «Союза меча и орала». Однако согласитесь, что этого ни для достижения конечной цели, стоящей перед концессионерами, ни для равноправного участия в дележе разыскиваемых сокровищ еще недостаточно. Тем более что, хотя в другом, аналогичном случае Остап и воскликнет: «Браво, Киса! Что значит школа!» — он прекрасно понимает, что дело здесь не столько в его, Остаповой, «школе», сколько в дореволюционных, не до конца забытых привычках бывшего предводителя дворянства.

Не может не понимать этого и сам Ипполит Матвеевич... Вот почему если при заключении договора «предводитель команчей» еще имеет смелость предлагать своему «техническому директору», Остапу, пять, на худой конец — десять процентов, то после неудачного посещения Изнуренкова он уже сам согласен работать из двадцати процентов, а в конце поисков его шансы котируются Бендером еще ниже.

«Знаете, Киса,— шутит Остап,— я, кажется, ничего вам не дам. Это баловство. А возьму я вас, Кисуля, к себе в секретари. А? Сорок рублей в месяц. Харчи мои. Четыре выходных дня. А? Спецодежда там, чаевые, соцстрах...»

Ну, посудите сами, мог ли подобный герой оказаться одним из основных объектов сатиры? Еще Щедрин предостерегал против «стрельбы из пушек по воробьям», а Воробьянинов — разве не такой «воробей» (простите этот невольный каламбур)? Он типичный обломок прошлого. Чтобы обнаружить его суть, не требуется особых ухищрений. Достаточно предводителю открыть рот — и он сам себя разоблачает.

Вот разгневанный Коля, муж Лизы Калачевой, бьет дамского угодника по физиономии. А только что с позором покинувший аукционный зал Остап приговаривает: «Правильно, ...а теперь по шее... Так... Так. Не стесняйтесь...» И тут же — в высшей степени своевременное предупреждение: «По голове больше не бейте. Это самое слабое его место». Шутка? Нет, утверждение это не столь далеко от истины, как кажется.

Точно так же, когда позднее, в каюте заведующего хозяйством плавучего тиража, Остап в роли художника со вздохом заявит, что с условиями работы он согласен, только вот с ним еще «мальчик, ассистент», это тоже трудно назвать метафорой.

Если же учесть, что Ипполит Матвеевич еще и начисто обойден чувством юмора и что первая же серьезная попытка бывшего светского льва проявить самостоятельность вылилась в безобразный кутеж в «Праге» и чуть было не привела к пропаже с таким трудом обнаруженного следа тещинового столового гарни-

тура, то подсобная роль Воробьянинова при Бендере еще более очевидна.

Не менее четко определено и место, занимаемое в ряду других героев Балагановым и Паниковским. Вспомните, как неудавшиеся сыновья лейтенанта Шмидта, похитив у Корейко обыкновенные чугунные гири, распиливают их, полагая, что гири отлиты из благородного металла. И вспомните, чем эта первая самостоятельная акция завершилась!

«— Что такое! — сказал вдруг Балаганов, переставая работать.— Три часа пилю, а оно все еще не золотое.

Паниковский не ответил. Он уже все понял и последние полчаса водил ножовкой только для виду.

— Ну-с, попилем еще! — бодро сказал рыжеволосый Шура.

— Конечно, надо пилить,— заметил Паниковский, стараясь оттянуть страшный час расплаты.

Он закрыл лицо ладонью и сквозь растопыренные пальцы смотрел на мерно двигающуюся широкую спину Балаганова.

— Ничего не понимаю! — сказал Шура, допилив до конца и разнимая гирю на две яблочные половины.— Это не золото!

— Пилите, пилите,— пролепетал Паниковский.

Но Балаганов, держа в каждой руке по чугунному полушарию, стал медленно подходить к нарушителю конвенции.

— Не подходите ко мне с этим железом! —

завизжал Паниковский, отбегая в сторону. — Я вас презираю!

Но тут Шура размахнулся и, застонав от натуги, метнул в интригана обломок гири. Услышав над своей головой свист снаряда, интриган лег на землю».

«Балаганов очень мил, но глуп,— сказал бы Остап.— Паниковский — просто вздорный старик»¹.

И о Козлевиче у Бендера есть, впрочем, свое твердое мнение: «А Козлевич — ангел без крыльев».

Приключения спутников великого комбинатора по автопробегу описаны весело, кое-где даже не без «грубого комизма», и постоянно сопровождаются щедрой и озорной улыбкой авторов: отрицательные черты персонажей настолько очевидны, что вскрыть их не представляет особого труда, они лежат буквально на поверхности.

«Слишком явные пороки ведаются полицией и судом, и этого вполне для успокоения общества достаточно»², — писал еще Щедрин; свою же задачу сатирики видели прежде всего в том, чтобы обнажить и осмеять пороки, менее

¹ «Если Бендер всерьез ведет борьбу с Корейко, то его «молочные братья» Балаганов и Паниковский выступают в роли своеобразного коллективного Санчо Пансы, карикатурно дублируя действия своего повелителя» (Л. Ершов, Советская сатирическая проза, «Художественная литература», М.—Л. 1966, стр. 148).

² М. Е. Салтыков-Щедрин, Полн. собр. соч., т. XIII, «Художественная литература», Л. 1936, стр. 270.

бросающиеся в глаза и потому с общественной точки зрения гораздо более опасные.

Сразу же по появлении «Двенадцати стульев», а позже и «Золотого тельца», критика по свежим следам приплясала «расшифровывать» отдельные сцены и эпизоды. Тогда-то и появились первые утверждения, что многие смешные сцены в редакции «Станка» своим рождением обязаны работе писателей в «Гудке», что Дом народов — это Дворец труда на Солянке, что Черноморск с его «пикейными жилетами» во многом списан с Одессы, родного города сатириков, и т. д. и т. п.

Что ж, Ильф и Петров не возражали: многие образцы «готовой» сатиры они действительно заимствовали из окружающей жизни.

Сохранились многочисленные свидетельства друзей сатириков и их коллег по работе, подтверждающие, что Полесов, Гаргантюа, Эллочка-людоедка, Никифор Ляпис-Трубецкой и ряд других персонажей имели вполне реальных прототипов. Известно также, что черпался материал и непосредственно из газет и журналов той поры. Не исключено, например, что на мысль о задуманной было Остапом картине «Большевики пишут письмо Чемберлену» (пятая глава «Двенадцати стульев») натолкнул Ильфа и Петрова рисунок А. Глаголева на тему «Рабочие пишут письмо Чемберлену (почти по Репину)» в № 29 «Крокодила» за 1927 год. С одним из эпизодов главы второй этого же романа перекликается подпись под рисунком А. Радакова, помещенным в № 34 «Смехача»

за тот же 1927 год: «— Впервые вижу, чтоб наша команда так быстро выезжала на пожар.— Да они не на пожар. Они едут приветствовать нашего дорогого товарища Носова по случаю ихней свадьбы»¹. Примеры использования Ильфом и Петровым подлинных фактов действительности и материалов периодики легко можно умножить².

И все-таки, говоря о «документальности» отдельных сцен и эпизодов, следует иметь в виду, что Ильф и Петров всегда избегали прямого, фотографически точного воспроизведения действительности, какой бы смешной она ни была. Не случайно, когда в сентябре 1929 года на страницах «Литературной газеты» появилась статья, в которой упоминание о множестве журналов (в том числе о журнале «Голос сахарника»), расположенных на Солянке, 12, во Дворце труда, сопровождалось ссылкой на «Двенадцать стульев», Петров, не удержавшись, приписал на полях: «Как печально, что из нашего творчества делают оргвыводы. Вероятно, кого-то будут увольнять, это грустно!»³

¹ Заметим лишь, что в «Двенадцати стульях» «дорогой товарищ Носов» превратился в «дорогого товарища Насосова»,— в результате текст звучит острее (не исключено, впрочем, что авторами подписи в журнале могли быть сами Ильф или Петров, нередко в то время выступавшие в «Смехаче»).

² См., в частности: Б. Галанов, Илья Ильф и Евгений Петров. Очерк жизни и творчества («Советский писатель», М. 1961, стр. 102—106) и Л. Яновская, Почему вы пишете смешно? (Изд-во АН СССР, М. 1963, стр. 103—105).

³ ЦГАЛИ, ф. 1821, ед. хр. 7.

И если тем не менее и в годы создания романов, и ныне читатели «Двенадцати стульев» и «Золотого тельца» о большинстве героев говорят с восхищением: «Как живые!» — то прежде всего потому, что сатирики сумели подметить в жизни наиболее яркие и наиболее полно выражающие самую суть героев черты не только индивидуального, но и социального их поведения.

Сегодня вряд ли сто́ит выстраивать героев «Двенадцати стульев» и «Золотого тельца» строго по ранжиру, в зависимости от непримиримости авторского к ним отношения. Единого, в равной мере устраивающего всех читателей Ильфа и Петрова «порядка номеров» все равно не получится.

И все-таки позиция, занятая Ильфом и Петровым в отношении, по крайней мере, одного героя, такова, что если бы вдруг зашел спор о «правофланговом», то особых расхождений, по-видимому, бы не было. Наиболее зло и резко изображен, конечно же, Александр Иванович Корейко, рядом с аферами которого и деятельность Воробьянинова, и деятельность братьев по буйной корпорации сыновей лейтенанта Шмидта кажется невинной детской шалостью.

Фигура человека, ушедшего в глубокое подполье и в течение многих лет терпеливо выжидającego, когда пробьет его час, привлекала внимание сатириков давно.

В одном из рассказов предшествовавшего «Золотому тельцу» цикла «1001 день, или Новая Шахерезада» выведен герой, который шесть

дней в неделю вел себя как образцовый советский служащий, но зато по выходным, уезжая за шестьдесят верст от Москвы, в родную деревню, сбрасывал личину и становился самим собой, кулаком-стяжателем. Но герой этого небольшого рассказа, Елисей Портищев, был для Ильфа и Петрова всего-навсего фигурой проходной, эпизодической. Корейко же — в фокусе сатирического разоблачения. Тем более что он двойник и в то же время антагонист Остапа. Как двойник Бендера (и во многом двойник пародийный) он выступает рядом с Бендером, движимым стяжательскими инстинктами. А как антагонист — по характеру своего плоскостного, одномерного восприятия окружающей действительности с ее богатством красок, настроений, впечатлений.

Корейко — противник достойный, сильный и хорошо маскирующийся. Ведь даже Остап, при всей его житейской опытности и проницательности, увидев Корейко в первый раз, принял его за «ничтожество, советского мышонка», все состояние которого — двенадцать рублей в сберкассе, а предел ночных грез — волосатое пальто с телячьим воротником.

Головокружительная карьера Александра Ивановича началась в годы гражданской войны с захвата чужой квартиры, владельцем которой сбежал в Константинополь. Целую неделю Корейко «врастал» в незнакомый быт и пил коллекционный мускат, закусывая его пайковой селедкой. Но этот «пир во время чумы» был внезапно прерван, и отрезвляющее похмелье

обернулось пятью месяцами тюремного заключения. Суровый урок пошел молодому лоботрясу на пользу. В жизни Корейко наступает отныне счастливый период безнаказанных афер и головоломных, обогащающих комбинаций, венцом которых явилась подозрительная деятельность «Геркулеса» и кормящихся за его счет самовзрывающихся акционерных обществ.

У Корейко железная хватка и сильная воля. Как расчетливый спортсмен, готовит он себя к будущему триумфу. Подобно своему литературному предшественнику, Портищеву, он не ест, а питается, не завтракает, а вводит в организм жиры и углеводы. И все во имя того, чтобы дожить до счастливого дня, когда деньги дадут ему славу, власть, почет.

О таких почти в одно время с Ильфом и Петровым писал В. Маяковский:

Он вшой
 копошится
 на вашем теле,
никак
 не лезет
 в тузы,
гнездится
 под вывеской
 разных артелей,
дутых,
 как мыльный пузырь.
Зал
 парадных
 не любит он,
по задворкам
 ищите хвата.
Где-то он
 закушает лен,

где-то
хлеб
у нас
перехватывает...¹

И вся эта бурная деятельность — во имя такого времени, когда не надо будет прятать свое истинное лицо, когда можно будет без боязни выйти из подполья.

Пока же жизнь Александра Ивановича не богата радостями. Он не позволяет себе даже повести любимую девушку в кино и, боясь показать, что может выйти за рамки своего сорокашестирублевого жалованья, вынужден невразумительно бормотать: «Зарплату задерживают... выплачивают крайне неаккуратно...» И любимая уходит в кино с другим, а побелевший от бессонницы Александр Иванович всю ночь бродит по городу, клокоча от ярости: «Проклятая страна!.. Страна, в которой миллионер не может повести свою невесту в кино». Иметь на руках миллион — и бояться истратить жалкие копейки! Это ли не ирония судьбы?!

Корейко по-своему умен. Не случайно ему, единственному из всех «пациентов» великого комбинатора, удается поначалу оставить Бендера в дураках, притом даже дважды. Но прав современный исследователь романов, когда пишет, что смешным Корейко делает все-таки глупость — не его личная, а та самая *социаль-*

¹ В. Маяковский, Полн. собр. соч., т. 9, Гослитиздат, М. 1958, стр. 46.

ная глупость, с которой он продолжает надеяться на реставрацию капитализма¹.

Александр Иванович — фигура наиболее значимая и социально опасная в ряду сатирических персонажей «Двенадцати стульев» и «Золотого тельца». Это хищник, умело маскирующийся под обычного обывателя. Двойная жизнь его возможна лишь потому, что конторщик «Геркулеса» «растворился» среди ничем особым не примечательных героев «маленького мира». И в этом смысле фигура скромного служащего предстает особенно зловещей. За сатирой на личность отчетливо проступает сатира на питательную среду, в которой она существует. Именно под этим углом зрения и воспринимаются, кстати, картины кипучей деятельности (или, вернее, кипучей бездеятельности) «Геркулеса».

Характеристике этого учреждения, в которое судьба приводит Остапа в погоне за Александром Ивановичем, Ильф и Петров посвятили едва ли не самые веселые и одновременно самые злые страницы «Золотого тельца». Если большинство героев микромира обывательщины олицетворяют какую-то одну черту обывательского поведения, то здесь отдельные сатирические характеристики в совокупности своей перерастают уже в суммарный, обобщенный портрет целостного явления.

Было время, когда служащие «Геркулеса»

¹ См.: Б. Галанов, Илья Ильф и Евгений Петров, «Советский писатель», М. 1961, стр. 197.

занимались различными операциями в области лесо- и пиломатериалов. Но вот однажды курьер коммунотдела горсовета принес бумажку, предписывавшую «Геркулесу» освободить занимаемое им помещение бывшей гостиницы «Каир» и переехать в помещение бывшего акционерного общества «Жесть и бекон». С этих пор служащие перестают работать: они отдают все силы борьбе за помещение, за свою любимую гостиницу. Торжественно отбывает в командировку в Москву сам глава учреждения товарищ Полыхаев. И еще более падает производительность труда. «Смешно было бы работать в полную силу, не зная, останешься ли в этом помещении, или придется со всеми канцпринадлежностями тащиться в «Жесть и бекон». Но еще смешнее было бы работать в полную силу после возвращения Полыхаева. Он вернулся, как выразился Бомзе, на щите, помещение осталось за «Геркулесом», и сотрудники посвящали служебные часы насмешкам над коммунотделом».

В этих условиях всякая служебная деятельность сводится к болтовне, к показной парадности, к «кипучему» безделью. И в то время как геркулесовцы носят по улицам города агитационный гроб с надписью «Смерть бюрократизму» и сам Полыхаев, не чуждый известного демократизма, поддерживает гроб плечиком, в это самое время выписанный из Германии за валюту специалист Генрих Мария Заузе неделями просиживает у дверей кабинета Полыхаева, добиваясь, чтобы ему дали хоть какую-ни-

будь работу. «Wolokita! Бюрократизмус!» — кричит окончательно выведенный из себя иностранный специалист, кидаясь на проходящего геркулесовским коридором Остапа. И комбинатор с сочувствием втолковывает европейскому гостю, подведя его к ящику для жалоб:

«Сюда! Понимаете? В ящик. Шрайбен, шриб, гешрибен. Писать. Понимаете? Я пишу, ты пишешь, он пишет, она, оно пишет. Понимаете? Мы, вы, они, она пишут жалобы и кладут в сей ящик. Класть! Глагол класть. Мы, вы, они, она кладут жалобы... И никто их не вынимает...»

Темные, неприглядные дела творятся за парадным фасадом «Геркулеса». Спешит спрятаться от чистки в сумасшедший дом неудавшийся вице-король Индии бухгалтер Берлага, секретарша Полыхаева Серна Михайловна штампует входящие и исходящие бумаги любимым штемпелем своего патрона — «Тише едешь — дальше будешь», Егор Скумбриевич собственноручно перекрашивает агитационный гроб, освежая начертанные на нем лозунги, а в это самое время государственные деньги золотым ручейком текут в карманы Кореико и плотными бумажными пачками оседают на дне неказистого фанерного чемоданишка. Так мелкий подхалим Бомзе, трус Берлага, полуответственный Скумбриевич, вполне ответственный Полыхаев и, наконец, незаметный служащий финсчетного отдела, подпольный миллионер Александр Иванович Кореико оказываются связанными общей веревочкой преступлений.

Описывая «Геркулес» и «геркулесовцев», Ильф и Петров прибегают к комической параллели: у «Геркулеса» внезапно появляется учреждение-«двойник» — Черноморское отделение Арбатовской конторы «Рога и копыта». Здесь та же строгая служебная иерархия (курьер — Паниковский, уполномоченный по копытам — Балаганов, глава учреждения — сам Бендер), и та же деятельность для отвода глаз, за которой скрываются цели и заботы совсем иного рода.

Но особый комизм этого сопоставления в том, что фиктивная контора Бендера, со дня своего основания призванная служить ширмой для прикрытия откровенного жульничества, с общественной точки зрения оказывается гораздо менее вредна, нежели государственное учреждение, возглавляемое Полыхаевым. И не случайно, посетив «Геркулес», даже видывавший всякие виды великий комбинатор в сердцах восклицает: «Матушка-заступница, милиция-троеручица!.. Что за банальный, опротивевший всем бюрократизм! В нашем Черноморском отделении тоже есть свои слабые стороны, всякие там неполадки в пробирной палатке, но такого, как в «Геркулесе»... Верно, Шура?»

Говоря о возглавляемом Полыхаевым учреждении, Ильф и Петров в какой-то мере шли по пути, уже проторенному крупнейшими советскими сатириками.

Так, картины работы «Геркулеса» прямо перекликаются с написанным М. Кольцовым еще в 1927 году:

«Любую, самую мощную, четко работающую машину легко застопорить и остановить, если разбросать по зубчаткам, клапанам и передаткам полведра обыкновенного, ничтожного рыхлого песку. Коварно и прилипчиво завладеют слабые частицы земли крепким стальным механизмом, свяжут его движения, нарушат их мерность и, невыносимо обволакивая, заставят постепенно, но быстро, в тяжких судорогах, затихнуть в неподвижности.

Что, если в поршни паровоза начать долго, безостановочно, ехидно совать бумагу? Комками, листами, тетрадками? Проникнуть к котлу и вместо воды сознательно напихать бумажную кашу? Пробраться к свистку и его тоже, чтобы не кричал о помощи, заткнуть маленькой бумажной пробочкой?

Революции, паровозу истории, бумажная каша объективно заносит путь, связывает колеса»¹.

Об этом же, о бумажном бюрократизме и о показной парадности, писал немало и поэт, творчество которого Ильф с Петровым ценили особенно высоко, — В. Маяковский. («Собственно, в какой-то степени Маяковский был нашим вождем»², — скажет позже младший из соавторов в набросках к книге «Мой друг Ильф». О юношеской влюбленности Ильфа в

¹ М. Кольцов, Избранные произведения в трех томах, т. 1, Гослитиздат, М. 1957, стр. 218.

² Цит. по кн.: А. Вулкс, И. Ильф, Е. Петров. Очерк творчества, Гослитиздат, М. 1960, стр. 57.

Маяковского, об его и Петрова восхищении работой поэта напишут и друзья сатириков¹.)

Конечно же, в «геркулесовских» сценах Ильф и Петров выступали непосредственно против бюрократизма двадцатых годов, того самого, который складывался на их глазах и по поводу которого в 1926 году объединенный пленум ЦК и ЦКК партии специально записал в резолюции: «В современных условиях борьба с бюрократизмом в госаппарате, борьба с многочисленными буржуазно-чиновничьими остатками и влияниями их во всех его частях, борьба за действительное улучшение и переделку госаппарата должна быть одной из центральных задач нашей партии»². Но сила сатирического заряда «геркулесовских» сцен столь велика, что, порожденные конкретной исторической эпохой конца нэпа, в восприятии нашего современника они оказываются направленными не только в прошлое, но и в настоящее, против нынешних рецидивов бюрократизма, разгильдяйства, взяточничества.

Если в «Геркулесе» «маленький», муравьиный мир предстает в своем, так сказать, служебно-производственном разрезе, то в главах, посвященных знаменитой «Вороньей слободке», он раскрывается уже в ином, «бытовом» ракур-

¹ См., напр., воспоминания Л. Славина «Я знал их» в сб. «Воспоминания об Илье Ильфе и Евгении Петрове» («Советский писатель», М. 1963, стр. 42—43).

² «КПСС в резолюциях и решениях съездов, конференций и пленумов ЦК», ч. II, Госполитиздат, М. 1954, стр. 273.

се. И вновь с полным правом можно говорить не просто о портретах отдельных жильцов «слободки», но и о «портрете» целого социального явления. Тем более что если служащие «Геркулеса» связаны друг с другом круговой порукой ничегонеделания, то жильцы квартиры номер три по Лимонному переулку не менее прочно связаны... общим счетом на воду и на электричество. Да и круг интересов обитателей «Вороньей слободки» также весьма ограничен, только на сей раз не борьбой с коммунальным отделом, а спорами из-за опустевшей жилплощади, из-за того, чья очередь мыть парадную лестницу, и перебранками из-за отлитого из примуса керосина или из-за расчетов за воду и электричество.

Перманентная склока и междоусобицы давно уже стяжали обитателям квартиры номер три недобрую славу среди соседей. Не доверяющая электричеству тетя Паша, ответственная съемщица Люция Францевна Пфферд, бывший князь, а ныне трудящийся Востока Гигиенишвили,— все они, даже и по отдельности взятые, не вызывают сочувствия и симпатии. Но еще страшнее они, объединившие свои усилия в борьбе с неудобным жильцом. Плохо приходилось квартиранту, против которого ополчались обитатели «слободки». «Центростремительная сила сутяжничества подхватывала его, втягивала в канцелярии юрисконсультов, вихрем проносила через прокуренные судебные коридоры и вталкивала в камеры товарищеских и народных судов. И долго еще скитался не-

покорный квартирант, в поисках правды добираясь до самого всесоюзного старосты товарища Калинина. И до самой своей смерти квартирант будет сыпать юридическими словечками, которых понаберется в разных присутственных местах, будет говорить не «наказывается», а «наказуется», не «поступок», а «деяние», себя будет называть не «товарищ Жуков», как положено ему со дня рождения, а «потерпевшая сторона»...»

Эта обывательская среда в двадцатые — тридцатые годы была предметом пристального внимания не только Ильфа и Петрова, но и другого крупнейшего мастера советской сатиры, М. Зощенко. Но если у Зощенко неприятие его персонажами большой советской действительности разоблачается прежде всего через речь самих персонажей, благодаря тому, что они, твердо уверенные в непогрешимости своих воззрений на окружающий мир, тем не менее то и дело «проговариваются», демонстрируя свою косность и убогость мышления, то Ильф и Петров не были скованы жесткой формой сказа; столь распространенный в двадцатых годах сказ вообще не привился в их творчестве. В архиве писателей сохранилась одна из рецензий на второе издание «Двенадцати стульев», где против слов: «...авторы «Двенадцати стульев» не пользуются той, в сущности, архаической формой обывательского говорка и сказа, которая была у места в «рассейской» довоенной окуровщине и совсем не ко двору даже в советской глуши, с ее новой, «советизированной»

обывательщиной», — рукою Ильфа написано: «А это правильно»¹.

Разумеется, отсюда вовсе не следует делать вывод, что Ильф и Петров «отрицали» Зощенко.

В творчестве Зощенко к этому времени сложился устойчивый тип мелкого обывателя, повествующего о происходящих событиях и своей роли в них не без внутреннего самодовольства, но так, что постоянная уверенность рассказчика в своей правоте оборачивается самоуверенностью, а предъявляемые им к жизни претензии — мелочностью чувств, мыслей, поступков.

Ильфа и Петрова, в отличие от Зощенко, интересовала не столько эта устойчивая маска, сколько конкретный анализ породивших обывательщину причин. А потому и тематика, и круг их героев значительно шире, интонация повествования гибче и богаче оттенками, эмоциональная окраска смеха тоже пная.

Если рассказы и повести Зощенко с удовольствием читались не только людьми, активно ненавидевшими обывательщину, но и самими обывателями, не доросшими до понимания тонкой иронии сатирика, но зато с удовольствием смаковавшими анекдотическую сторону рассказываемого, то с романами Ильфа и Петрова дело обстояло несколько иначе.

И здесь некоторые из героев (великий комбинатор Остап Бендер — прежде всего) давали

¹ ЦГАЛИ, ф. 1821, ед. хр. 7.

известный повод для двойственного к ним отношения, но уж герои-то «маленького мира» изображены весьма недвусмысленно; их ловкость и предприимчивость — это ловкость и предприимчивость героев с двойным дном. За чертами индивидуального поведения — вполне определенные признаки поведения социального.

Читая, скажем, о посещении Остапом заведения «голубого ворихки» Альхена, читатели наверняка отметят, что предупредительность заведующего, равно как и покладистость Паша Эмильевича, сознавшегося, что стул он продал перекупщику, объясняются не врожденной любезностью Альхена и не только тем, что Паша вдруг понял: «Сейчас его будут бить, может быть, даже ногами». Остап с самого начала выдает себя за пожарного инспектора, за лицо *официальное*, а с лицами официальными ни Альхен, ни его родственничек предпочитают не спорить. (Их реакция на Остапа — *пожарного инспектора* напоминает реакцию гоголевского Городничего на Хлестакова-*ревизора*; тем более что застенчивый Альхен, сующий инспектору на прощание червонец, невольно копирует — довольно бездарно, конечно, — Городничего, презентующего Хлестакову четыреста рублей...)

Или вспомните скромного архивариуса Варфоломеича. «Живем мы, знаете, как на вулкане... Все может произойти... Кинутся тогда люди искать свои мебели, а где они, мебели? Вот они где! Здесь они! В шкафу. А кто сохранил,

кто уберег? Коробейников. Вот господа спасибо и скажут старичку...»

А четверо больных в сумасшедшем доме, тех самых, с «неправильным поведением», штудировавших «Ярбух фюр психоаналитик унд психопатологик»! Причина их внезапного «шизофренического бреда, осложненного маниакально-депрессивным психозом», не менее ясна, чем причина, заставляющая Варфоломеича бережно хранить чужие ордера.

Разумеется, подобные примеры — не для того, чтобы убедить читателя этой работы, что буквально каждая сцена, каждый смешной эпизод в «Двенадцати стульях» и «Золотом тельце» претендуют на социальную значимость. Думать так было бы неверно.

Можно, конечно же, утверждать, что сборище из тридцати сыновей и четырех дочек черноморского героя — «это не столько бытовая сатира (хотя элемент бытовой сатиры здесь очевиден), сколько сатира на современные Ильфу и Петрову международные события, и что Сухаревская конвенция самозванных детей лейтенанта Шмидта разве что по численности и по масштабу отличается от бесчисленных международных лиг и конвенций, при помощи которых капиталистические державы и монополии делили чужие территории»¹. Но это наблюдение носит настолько личный характер, что вряд ли оно будет разделено большинством читателей.

¹ Л. Яновская, Почему вы пишете смешно?, стр. 105.

Не убедительнее и утверждение другого исследователя романов Ильфа и Петрова, что «вставная новелла о Васисуалии Лоханкине и его жене Варваре, уходящей к некоему Птибурдукову, интересна не только бытовым, но и литературно-пародийным смыслом», ибо «малоизящные слова из лексикона Лоханкина» (речь идет о таких словах, как «хам», «мерзавец», «сволочь» и т. д.) — «злая пародия на тех обличителей, которые довольствовались в своих филиппиках набором ругательств»¹.

Не надо *всюду* искать непременно второй, а то и третий план: ведь многие из смешных сцен и деталей призваны в первую очередь поддержать общую комическую атмосферу романов. Они, эти типично комические, зачастую фарсовые ситуации играют с точки зрения замысла произведения в целом, конечно же, служебную, прикладную роль, хотя нейтральными их и не назовешь, ибо нейтральность смеху вообще противопоказана. Тем более смеху Ильфа и Петрова, применительно к разным героям и разным эпизодам звучащему весьма поразному.

Об этом стóит, впрочем, сказать несколько подробнее.

С мягким, даже сочувственным юмором описаны страдания голого инженера Эрнеста Павловича Щукина. Немало веселого юмора и в

¹ Л. Ершов, Советская сатирическая проза, «Художественная литература», М.—Л. 1966, стр. 145.

описании тяжких страданий монархиста Федора Никитича Хворобьева. Но здесь Ильф и Петров прибегают к смеху веселому, а не гневному вовсе не потому, что Хворобьев, подобно Щукину, им симпатичен. Ведь если бы от Федора Никитича зависело менять ход событий, то он не отказался бы увидеть царский выход из Успенского собора или ялтинского градоначальника Думбадзе не только во сне, но и наяву. И в то же время для его характеристики сатирики отбирают краски куда более мягкие, нежели те, которыми они пользовались, создавая в «Двенадцати стульях» портрет другого ревнителя прошлого, архивариуса Варфоломеича. Причина опять-таки ясна: Варфоломеич хитер, он умело маскируется; Хворобьев — весь на виду, и его стремление, не найдя успокоения в действительности, обрести покой хотя бы в «снах, ниспосланных человеку богом», делает его откровенно беспомощным, не столько опасным, сколько именно нелепым и смешным.

Но если Хворобьев все же изображен человеком сравнительно безобидным, то совсем с иными мерками подходят Ильф и Петров к Бомзе и Полыхаеву, Берлаге и Лоханкину, Митричу и Талмудовскому. Здесь ирония приобретает характер куда более жестокий, порой поднимаясь до сарказма, хотя нигде и не выходя из границ веселого и смешного.

Уже современники Ильфа и Петрова нередко отмечали, что романы их не просто смешны, но и насквозь ироничны. Ирония эта — то

доброжелательная и мягкая, то безжалостная, непримиримая; непримиримая, впрочем, чаще: ведь предмет ее — обыватели, мещане, карьеристы, взяточники...

И ощущается она буквально с первых строк первого романа.

В самом деле, в уездном городе N, где проживает Ипполит Матвеевич Воробьянинов, масса *парикмахерских и бюро похоронных процессов*, но жители и бредутся и умирают довольно редко. *Приятнейшая из улиц*, улица имени товарища Губернского, сплошь застроена *погребальными конторами*, одна из которых называется, кстати, не как-нибудь, а «*Милости просим*». И, даже собираясь на службу и выпив предварительно *горячего* молока из *морозного* стакана, бывший предводитель на *полную весеннего света* улицу выходит из *полутемного* домика. Откуда эти сплошные контрасты и случайны ли они? Очень скоро выясняется, что не случайны. Тон, заданный в первых строчках первой главы, довольно последовательно выдерживается и дальше. Оказывается, в свое время Ипполит Матвеевич купил очки и они ему даже понравились, но так как жена нашла, что он в них «вылитый Милюков», то он и отдал их дворнику. Теща Ипполита Матвеевича не достает ему и до плеча, но обладает голосом «такой силы и густоты, что ему позавидовал бы Ричард Львиное Сердце, от крика которого, как известно, приседали кони». По ночам Клавдии Ивановне снятся то дворники, играющие на арфах, то архангелы в стороже-

вых дворницких тулупах... Так начало первой главы «задает тон» всему роману¹.

Впрочем, ирония первой главы довольно простодушна. Но постепенно, по мере нашего знакомства с героями мира корыстолюбия и стяжательства, она выступает четче, становится злее. И не просто злее — ирония то и дело начинает перерастать в пародию. Вспомните хотя бы многочисленные языковые штампы и литературные реминисценции, которыми довольно ловко оперирует Бендер. Скажем, образчик «очерка-фельетона» из «Торжественного комплекта», сочиненного им для Ухудшанского.

«— Вперед!

Он пылает под клики трудящихся...

Он выявляет зарю новой жизни...

— Маяк!

Индустриализации!

Пусть отдельные ошибки. Пусть. Но зато как рдеют... как несутся... как взвиваются... эти стяги. Эти флаги!..

— Пусть — Ваал капитализма! Пусть — Молох империализма! Пусть!

Но на прислужников уже взмечается:

— Последний вал!

— Девятый час!

— Двенадцатый Ваал!»

Право же, Остап неплохо знаком с худшими образцами мелкой газетной халтуры.

¹ Не менее показательна в этом отношении и первая глава «Золотого теленка»; интересный анализ ее начала содержится в книге Д. Николаева «Смех — оружие сатиры» («Искусство», М. 1962, стр. 190—192).

Но пародирует ведь не только Бендер, невольно пародируют (друг друга нередко) и остальные герои романов; ¹ наконец, бесчисленное количество раз прибегают к пародии сами авторы (очерки знаменитого Маховика — Принца Датского, «Гаврилиада» Ляписа, полыхасевский набор резиновых изречений, пародия на многочисленные творения «крестьянских» писателей и др.).

И еще одно обстоятельство, о котором, коли уж речь зашла о смехе Ильфа и Петрова, также нельзя не сказать.

Более чем за сто лет до того, как Ильф и Петров приступили к работе над «Двенадцатью стульями», А. С. Пушкин писал о грибоедовском «Горе от ума»: «О стихах я не говорю,

¹ Сообщая о попытке Паниковского и Балаганова в «Золотом теленке» самолично, без помощи Бендера, овладеть миллионами Корейко, превращенными якобы в золотые (но имитированные под чугун!) двухпудовые гири, Ильф и Петров сами характеризуют эту попытку как жалкую *пародию* на титанические усилия великого комбинатора. Остап тоже порою вынужден «пародировать» своих глупых сообщников. Скажем, в купе поезда, идущего на смычку, когда блудный сын турецкоподданного, забравшись на пустую верхнюю полку, вдруг видит у окна на столике «белотелую вареную курицу», задрывшую ножки кверху, как оглобли. Даже осознавая неоригинальность своих действий, голодный комбинатор все же не в силах удержаться.

«— Я иду по неверному пути Паниковского,— прошептал Остап. С этими словами он поднял курицу к себе и съел ее без хлеба и соли. Косточки он засунул под твердый холщовый валик».

половина — должна войти в поговорку»¹. О языке романов Ильфа и Петрова сегодня можно, вероятно, сказать то же самое. Потому что редко кто из читавших романы не помнит, а то и сам не повторял к случаю: «Может быть, вам дать еще ключ от квартиры, где деньги лежат?» — или: «Не корысти ради, а токмо волею пославшей мя жены...» И перифразы, вроде «пролетарий умственного труда, работник метлы» (о дворнике Тихоне) или «уездный предводитель команчей» (о Воробьянинове), также запоминаются надолго. А «подхват» и дальнейшее обыгрывание отдельных реплик персонажей, многочисленные литературные реминисценции, нарочитое разрушение устоявшихся словосочетаний и многое-многое другое?

И все-таки, даже будучи Ильфом и Петровым, острить и смешить читателей на каждом шагу на протяжении большого сатирического полотна — невозможно. В романах есть свои смеховые «кульминации» и свои «спады», и это естественно, ибо юмор живет по сложным законам собственного ломаного ритма.

Но этот ритм ощущается постоянно, он «прощупывается» на протяжении всего повествования, как пульс на руке человека: человек может бежать или стоять на месте, сердце сокращается чаще или реже, но перебоев в его ударах быть не должно.

¹ «А. С. Пушкин о литературе», Гослитиздат, М. 1962, стр. 77.

Именно так и построены романы Ильфа и Петрова, и их «пульс» — то и дело обнажаемое комическое несоответствие.

Перекрасившийся при помощи контрабандного «Титаника» Ипполит Матвеевич внезапно, нос к носу, встречается с несущим гамбсовский стул обкорнавшим себя до неузнаваемости отцом Федором. Вцепившись в стул, партнеры «открывают дискуссию».

«— Так это вы, святой отец, — проскрежетал Ипполит Матвеевич, — охотитесь за моим имуществом?»

С этими словами Ипполит Матвеевич лягнул святого отца ногой в бедро.

Отец Федор изловчился и злобно пнул предводителя в пах так, что тот согнулся.

— Это не ваше имущество.

— А чье же?

— Не ваше.

— А чье же?

— Не ваше, не ваше.

— А чье же, чье?

— Не ваше.

Шипя так, они неистово лягались.

— А чье же это имущество? — возопил предводитель, погружая ногу в живот святого отца.

Преодолевая боль, святой отец твердо сказал:

— Это национализированное имущество».

Святой отец — и вдруг забота о *национализированном* властью рабочих и крестьян имуществе! Комизм ситуации очевиден.

Другая сценка. Старгородские заговорщики — Дядьев, только что избранный губернатором, и Чарушников, избранный городским головой, — поздно, за полночь, возвращаются домой.

«— Губернатор! — говорил Чарушников. — Какой же ты губернатор, когда ты не генерал?

— Я штатским генералом буду, а тебе завидно? Когда захочу, посажу тебя в тюремный замок. Насидишься у меня.

— Меня нельзя посадить. Я баллотированный, облеченный доверием.

— За баллотированного двух небаллотированных дают.

— Па-апрашу со мной не острить! — закричал вдруг Чарушников на всю улицу.

— Что же ты, дурак, кричишь? — спросил губернатор. — Хочешь в милиции ночевать?

— Мне нельзя в милиции ночевать, — ответил *городской голова, — я советский служащий...*»

Ильф и Петров понимали, что не все приняли революционные изменения в стране с радостью, что некоторые (как раз те, что в центре внимания писателей) все еще выжидают, не вернется ли прошлое, а выжидая, спешат в меру сил и сообразительности, пока не поздно, всеми правдами и неправдами приспособиться к новому. Это и заставляет их хитрить и вести двойную жизнь: исполнительного служащего загса скрывать свое прошлое предводителя дворянства, а рядового жильца «Вороньей слободки» — свое бывшее камергерст-

во; «слепого» в Киеве заставляет превратиться в сына черноморского героя, а владельца миллионов — в ничем не примечательного служащего рядового советского учреждения.

«Бывший пролетарий умственного труда, а ныне палаточник» Прусис, «бывший чиновник канцелярии градоначальства, ныне работник конторского труда» Коробейников, «бывший горский князь, а ныне трудящийся Востока» Гигиенишвили... До чего же емкая формула! Ибо приложима она практически к большинству героев романов: на что уж такое более чем эпизодическое лицо, как киевский знакомый Паниковского Семен Васильевич Небаба, — и тот — бывший городской, а ныне... музыкальный критик.

Из героев, имеющих отношение к «маленькому миру», не пристает эта формула, пожалуй, лишь к великому комбинатору, и не только потому, что он не очень любит сообщать о своем прошлом. Просто Остап, сознавая универсальность этой формулы, сам умеет извлекать немалые выгоды из того, что окружающие его «бывшие» не умеют достаточно хорошо скрыть своего прошлого. «Бывший... а ныне...» — для него «сезам», как в арабских сказках, открывающий любую дверь. Точнее, любой карман — это для Остапа куда важнее.

Сменяя друг друга, жильцы «маленького мира» мелькают, словно в калейдоскопе. Обывательщина многолика. Именно такой увидели ее сатирики в жизни и такой же стремились изобразить в романах. Впрочем, конечно же, не

совсем такой, как в жизни. Искусству вообще свойственно преувеличение. Сатире — во много крат в большей степени.

Муза странствий сорвала с насиженного места отца Федора. Мало ему затей с разведением кроликов, ничему не научил его и крах мыловаренного производства; мечется он по дорогам Союза, без денег и без пальто, в поисках столового гарнитура воровьяниновской тещи. А по аллеям пятигорского «Цветника» прогуливается «существо с воображением дятла» Эллочка Щукина, на алтаре изменчивой моды поклявшаяся умереть или победить в жестокой борьбе с заокеанской соперницей, с дочкой самого Вандербильда. Уверенными взмахами руки засеивает очередной сельскохозяйственной культурой очередное «высокохудожественное» полотно Феофан Мухин. И бредет по жизни в фетровых сапожках, купленных на деньги жены, с пудовым томом «Мужчина и женщина» под мышкой «борец за сермяжную правду» Васисуалий Лоханкин.

И если Зоценко полнее, чем кто-либо из советских сатириков, исследовал психологию обывателя-созерцателя, вынужденного в меру своих сил и умения постоянно «перестраиваться», приспособляясь к новому для него и непонятному, то Ильфу и Петрову вслед за Маяковским блестяще удалось показать обывательщину деятельную, стеной вставшую на защиту своих временем и традициями освященных «прав». А «права» свои (в отличие от обязанностей) обыватели знают назубок!

Убежден в своем праве ездить без билета на трамвае, да еще и садиться непременно с передней площадки В. М. Полесов.

Но так же не сомневаются в своем праве административно воздействовать на забывчивого жильца и бравый Гигиенишвили, и бывший камергер Митрич, и пьяненькая тетя Паша, и сама ответственная съемщица Люция Францевна Пфферд.

«— На помощь! — шепотом произнес Васисуалий, устремляя безумный взгляд на Люцию Францевну.

— Свет надо было тушить! — сурово ответила гражданка Пфферд.

— Мы не буржуи — электрическую энергию зря жечь, — добавил камергер Митрич, окуная что-то в ведро с водой.

— Я не виноват! — запищал Лоханкин, вырываясь из рук бывшего князя, а ныне трудящегося Востока.

— Все не виноваты! — бормотал Никита Пряхин, придерживая трепещущего жильца.

— Я же ничего такого не сделал.

— Все ничего такого не сделали.

— У меня душевная депрессия.

— У всех душевная.

— Вы не смеете меня трогать. Я малокровный.

— Все, все малокровные.

— От меня жена ушла! — надрывался Васисуалий.

— У всех жена ушла, — отвечал Никита Пряхин.

— Давай, давай, Никитушко! — хлопотливо молвил камергер Митрич, вынося к свету мокрые, блестящие розги.— За разговорами до свету не справимся.

Васисуалия Андреевича положили животом на пол. Ноги его молочно засветились. Гигиенишвили размахнулся изо всей силы, и розга тонко запищала в воздухе.

— Мамочка! — взвизгнул Васисуалий.

— У всех мамочка! — наставительно сказал Никита, прижимая Лоханкина коленом.

Лоханкин, всю свою жизнь размышлявший о «значении индивидуальности и вообще интеллигенции», с одной стороны, и та самая «общественность», что, по мнению его жены Варвары, должна решительно осудить «бунт индивидуальности», — с другой. Такова изначальная расстановка сил, позволяющая взаимоотношения Лоханкина и остальных обитателей «Вороньей слободки» представить как взаимоотношения «личности» и «коллектива». Представить, конечно же, пародийно, потому что «личностью» Васисуалия никогда не считала всерьез, вероятно, даже Варвара; и потому что Гигиенишвили, Митрич, коечница Дуня, торговка тетя Паша и прочие жильцы «слободки» в «коллектив» объединяются лишь в тех случаях, когда каждый из них надеется извлечь из этого какую-то личную выгоду либо уверен в безнаказанности своих поступков. Тогда-то и выступает на сцену какой-нибудь отставной дворник Никита Пряхин, не скрывающий своей радости по поводу пропавши отважного Севрюгова

за Полярным кругом и все же считающий не лишним обосновать вторжение на чужую жилплощадь ссылкой на параграф постановления: «...по закону жилец не имеет права больше двух месяцев отсутствовать». А плечом к плечу с ним — бывший камергер Митрич, упрек которого Лоханкину («мы не буржуи — электрическую энергию зря жечь») звучит почти как «...не буржуи, чтобы жечь народную электроэнергию...».

Люди, подобные обитателям квартиры номер три, относясь к любому порядку, к любому режиму с позиций чисто обывательских, с тем большей энергией стремятся обставить свои действия вполне «по-советски». И потому наказание «инакомыслящего» Васисуалия превращается в... показательный суд общественности над индивидуалистом, нарушающим законы общежития, в суд, призванный раз и навсегда убедить «личность», что если наказывает «коллектив», значит — за дело...

Вопрос о соотношении интересов коллектива и личности в условиях строительства, нового общества интересовал Ильфа и Петрова давно и всерьез. Тем более что от их взгляда, взгляда сатириков, не могло укрыться нередкое в те годы приспособление старых взглядов и привычек к новым требованиям и наведение на них в целях мимикрии лоска «сегодняшнего дня». Вот почему веселые страницы, посвященные «Вороньей слободке», воспринимаются как весьма серьезное предупреждение: обывательщина не сдастся без боя, притягивает

нового — порой лишь приятие внешних форм проявления этого нового. И эта опасность тем серьезнее, что Полесов, Гигиенишвили и другие представители «маленького мира» живут не в безвоздушном пространстве. Что десятки нитей связывают их с остальным миром, с жизнью страны.

«Старгородское отделение эфемерного «Меча и орала» вместе с молодцами из Быстроупака выстроилось в длиннейшую очередь у мучного лабаза Хлебопродукта.

Прохожие останавливались.

— Куда очередь стоит? — спрашивали граждане.

В нудной очереди, стоящей у магазина, всегда есть один человек, словоохотливость которого тем больше, чем дальше он стоит от магазинных дверей. А дальше всех стоял Полесов.

— Дожили, — говорил брандмейстер, — скоро все на жмых перейдем. В девятнадцатом году и то лучше было. Муки в городе на четыре дня.

Граждане недоверчиво подкручивали усы, вступали с Полесовым в спор и ссылались на «Старгородскую правду».

Доказав Полесову, как дважды два четыре, что муки в городе сколько угодно и что нечего устраивать панику, граждане бежали домой, брали все наличные деньги и присоединялись к мучной очереди».

Как отнестись к этой зарисовке, настолько точной, что и сегодня в глазах любого, паблю-

давшего. аналогичные сцены, она выглядит зарисовкой непосредственно с природы? Разумеется, легче всего таких «несознательных» граждан поголовно, чохом, объявить злостными обывателями (что, кстати, критика в свое время и делала, и даже неоднократно). Но думается, что Ильф и Петров имели в виду все же нечто другое. И писали они в данном случае не сатиру на закоренелого, махрового обывателя, а «сатиру на остатки старого человека, копошащегося под нами» (*А. Луначарский*), на паникера, привыкшего с недоверием относиться к любой власти. А заодно, пожалуй, и на прессу, вера в которую непоколебима лишь до тех пор, пока твой знакомый не пристроился в хвост очередной очереди...

Или другой пример, уже из «Золотого теленка».

«В области ребусов, шарад, шарадоидов, логгрифов и загадочных картинок пошли новые всякия. Работа по старинке вышла из моды. Секретари газетных и журнальных отделов «В часы досуга» или «Шевели мозговой извилиной» решительно перестали брать товар без идеологии. И пока великая страна шумела, пока строились тракторные заводы и создавались градиозные зерновые фабрики, старик Синицкий, ребусник по профессии, сидел в своей комнате и, устремив остекленевшие глаза в потолок, сочинял шараду на модное слово «индустриализация»...

...Ему было уже семьдесят лет. Пятьдесят из них он сочинял ребусы, шарады, загадочные

картинки и шарадоиды. Но никогда еще почтенному ребуснику не было так трудно работать, как сейчас. Он отстал от жизни, был политически неграмотен, молодые конкуренты легко его побивали. Они приносили в редакции задачи с такой прекрасной идеологической установкой, что старик, читая их, плакал от зависти. Куда ему было угнаться за такой, например, задачей:

ЗАДАЧА — АРИФМОМОИД

На трех станциях: Воробьево, Грачево и Дроздово было по равному количеству служащих. На станции Дроздово было комсомольцев в шесть раз меньше, чем на двух других, вместе взятых, а на станции Воробьево партийцев было на двенадцать человек больше, чем на станции Грачево. Но на этой последней беспартийных было на шесть человек больше, чем на первых двух. Сколько служащих было на каждой станции и какова была там партийная и комсомольская прослойка?»

Говоря о столь распространенном перекраивании старого на новый лад (об этой перекраске в ярко-красный цвет писал еще Маяковский: «...И мне с эмблемами платья. Без серпа и молота не появишься в свете!»), над кем смеются сатирики? Над Синицким, которого большинство критиков, ничтоже сумняшеся, так же, как и всех без исключения старгородцев, безоговорочно зачисляет в обыватели? А может, над его молодыми «политически зре-

лыми» конкурентами, изобретателями хитрых арифмомоидов, где путем очень сложного умножения и деления неопровержимо доказывалось преимущество Советской власти перед всеми другими властями и режимами? А заодно и пад черноморской прессой типа «Молодежных ведомостей», где вся эта продукция пользовалась неизменным спросом? Наконец, над читателями, охотно эту продукцию потребляющими?

Или вспомните сцену избияния разоблаченного слепого — Паниковского, когда появившийся на месте происшествия Остап, достав записную книжку, властным голосом предлагает гражданам записываться в свидетели. И правдолюбцы, потупив взоры и работая локтями, принялись выбираться из толпы, а через минуту улица уже приняла свой прежний, нормальный вид.

В свое время Зощенко писал: «Я не хочу сказать, что у нас все мещане, и все жулики, и все собственники. Я хочу сказать, что почти в каждом из нас имеется еще та или другая черта, тот или другой инстинкт мещанина и собственника»¹. Ильф и Петров не менее отчетливо, чем Зощенко, понимали живучесть обывательских настроений, их способность проникать в самые далекие уголки сознания. Вот почему их «маленький мир» может быть назван маленьким лишь весьма условно. Свою задачу сатирики видели в выступлении против

¹ «Литературный критик», 1930, № 3, стр. 127.

обывательщины не только махровой, не только откровенной, но и против всего старого, наносного в любых его формах, в том числе и старого, проникающего из «маленького мира» в «большой мир». А свидетельством того, насколько верно Ильф и Петров показали эту опасность, служит уже то обстоятельство, что до сих пор смех сатириков читателям и близок и понятен и что созданное более чем три с половиной десятилетия назад, преломившись, разумеется, в сознании сегодняшних читателей в свете их сегодняшнего же жизненного опыта, продолжает жить и помогать нам в борьбе с обывательщиной.

ТРЕУХОВ, ПЕРСИЦКИЙ И ДРУГИЕ...

Вскоре после выхода романов из печати было признано — пусть не единогласно, но все же абсолютным большинством голосов: уж что-что, а мир обывателей, их мышьяная возня показаны в «Двенадцати стульях» и «Золотом тельце» точно и талантливо.

Ну, а как отнестись к персонажам, явно не вписывающимся в среду Полесовых, Лоханкиных, «пикейных жилетов» и служащих «Геркулеса»? Как быть, скажем, с Треуховым и с Персицким, с Паламидовым и с Лавуазьяном, со студентами политехникума и с заведующим Старкомхозом Гаврилиным? Объявить их представителями того самого «большого мира», который противостоит в романах «маленькому миру» мещан? Это, конечно, было самым простым выходом из положения, и некоторые из критиков, как это часто в таких случаях бывает, даже поспешили им воспользоваться.

Но тогда закономерно возникал новый вопрос: почему Паламидов, Треухов, студенты выглядят гораздо менее полнокровными и запоминающимися не только рядом с Остапом, но и рядом с большинством героев-обывателей?

Быть может, сто́ит предъявить сатирикам иск: они слишком узко, слишком односторонне изобразили «большую» жизнь страны? Но подобный иск не учитывал бы замысла авторов, а, точнее говоря, подменял бы один замысел другим.

Словом, читателям (и особенно критикам-профессионалам) было над чем задуматься, а разноречивой оценкой и мнением вскоре показал, что найти удовлетворительный ответ на все эти вопросы отнюдь не просто.

«Итак, образ Треухова, представителя технической интеллигенции,— единственный положительный образ романа. Это интеллигент-культуртрегер, он остался бы им при всяком общественно-политическом строе. Его тенденции к общественному благоустройству и жажда деятельности совпадают с общим направлением нашей эпохи, но задачи социалистического строительства в целом ему чужды»¹,— писала А. Шафир.

Треухов — положительный герой «Двенадцати стульев»? Да нет же, совсем не Треухов, а Персицкий, в свою очередь уверял читателей К. Гурьев. Но, сообщая, что именно репортер из «Станка» «имеет все шансы оказаться

¹ «Печать и революция», 1929, № 12, стр. 35.

«стержневым героем» рецензируемого произведения», критик, как и А. Шафир, тоже спешил оговориться: «Персицкий явно выше того, с позволения сказать, «человека», который смеется зощенковским смехом; но Персицкий, конечно, ниже современности»¹.

Примерно по этому же принципу — «на безрыбье и рак рыба» — велись поиски положительного начала в «Двенадцати стульях», а позднее и в «Золотом тельняшке» и некоторыми другими критиками (и не только в тридцатые годы...).

Что для этих поисков характерно, что сближает точки зрения, высказывавшиеся разными людьми и в разное время? Да прежде всего уверенность в том, что положительный герой (а еще лучше — несколько таких героев!), которого можно было бы прямо противопоставить стяжателям и мещанам, — непременно принадлежность любого художественного произведения большого жанра, в том числе и сатирического романа.

Конечно, проще всего было бы посоветовать такого рода оппонентам вспомнить слова Н. В. Гоголя: «Зачем вы всякой раз позабываете, что предмет комедии и вообще сатиры — не достоинство человека, а презренное в человеке... Зачем вы всякой раз это позабываете и всякой раз хотите сатире навязать предметы, приличные трагедии?»² Но при любых ссылках

¹ «На литературном посту» 1929, № 18, стр. 69.

² Н. В. Гоголь, Полн. собр. соч., т. IV, Изд-во АН СССР, М. 1951, стр. 135.

на опыт классической русской литературы в ответ обычно выдвигался «несокрушимый» аргумент: Гоголь и другие наши сатирики прошлого творили в условиях царской России, их сатира имела под собой реальную почву, будучи направленной снизу вверх, против основ существующего строя, а против кого направлена наша сатира сегодня?..

На это можно было бы, как то неоднократно делал споривший с «запретителями» сатиры А. Луначарский, возразить:

«Рассуждение, приемлемое лишь на первый взгляд, ибо сейчас же приходит в голову следующее соображение: а как же быть с самокритикой? Разве всякая критика есть критика принципов, есть критика основ определенного строя? Разве можно под тем предлогом, что я-де революционер, заявлять, что я закрываю глаза на все недостатки нашей современности?»¹

Но ведь подобные аргументы Ильф с Петровым приводили в те годы неоднократно, — однако упреки в том, что жизни героического напряжения уделено в романах гораздо меньше внимания и места, нежели мещанам и обывателям, раздавались и позже, еще на протяжении, по крайней мере, двух с лишним десятилетий.

Чем эти упреки были вызваны?

Да, действительно, Ильф и Петров писали:

¹ А. Луначарский, О сатире, «Красная газета», веч. вып., 26 мая 1930 г.

«Параллельно большому миру, в котором живут большие люди и большие вещи, существует маленький мир с маленькими людьми и маленькими вещами...» — но значит ли это, что они собирались оба эти мира столкнуть непосредственно, так сказать, лицом к лицу? И если даже мир настоящей, «большой» жизни и вводится в произведение, то значит ли это, что его следует воспринимать не иначе как самостоятельный объект художественного исследования, подходить к которому надлежит с теми же самыми критериями объективности и полноты изображения, с которыми мы привыкли подходить к героям несатирических произведений? А быть может, положительные герои нужны в сатире прежде всего как помогающие вскрыть сущность героев отрицательных, сатирических?

Обратимся к тексту. «Двенадцать стульев», глава «Дышите глубже: вы взволнованы!»

Торжество по поводу пуска трамвая в Старгороде в полном разгаре. Уже произнесли речи о международном положении Гаврилин и представитель Маслоцентра, уже последовали их примеру один, другой, третий ораторы. И толпа окончательно обмякла.

«Наконец нашли Треухова. Он был испачкан и, прежде чем пойти на трибуну, долго мыл в конторе лицо и руки.

— Слово предоставляется главному инженеру, товарищу Треухову! — радостно возвестил Гаврилин. — Ну, говори, а то я совсем не то говорил, — добавил он шепотом.

Треухов хотел сказать многое. И про субботники, и про тяжелую работу, обо всем, что сделано и что можно еще сделать. А сделать можно много: можно освободить город от разного привозного рыпка, построить крытые стеклянные корпуса, можно построить постоянный мост вместо временного, ежегодно сплывающего ледоходом, можно, наконец, осуществить проект постройки огромной мясохолодильной бойни.

Треухов открыл рот и, запинаясь, заговорил:
— Товарищи! Международное положение нашего государства...

И дальше замыслили такие прописные истины, что толпа, слушавшая уже шестую международную речь, похолодела...

Конечно же, неуклюжие попытки Гаврилина и Треухова открыть трамвайную линию как можно торжественнее воспринимались читателями с улыбкой. Но улыбка эта была теплой, мягкой: и у хороших людей есть свои недостатки, свои слабости, не мешающие нам тем не менее относиться к ним с искренней симпатией.

Не изменили Ильф и Петров этому принципу изображения положительных персонажей и в «Золотом тельце». Не изменили, несмотря на то что в главах, посвященных Восточной магистрали, в творчестве писателей впервые столь четко и настойчиво, лицом к лицу, сталкиваются два противоположных мира, две идеологии.

Представитель «свободомыслящей австрийской газеты» господин Гейнрих, «специалист по

еврейскому вопросу» мистер Бурман, вежливый японский дипломат — с одной стороны. И стихотворец Гаргантюа, расстрелянный в свое время махповцами и полуживым выбравшийся из общей могилы, бывший председатель армейского ревтрибунала Паламидов или сормовский рабочий, посланный в поездку общим собранием завода, — с другой... И тем не менее принципы подхода к изображению «положительного материала» остаются прежними. Почему? Да потому, что материал, как и раньше, подчинен сатирическому замыслу художников, требующему, чтобы положительные герои были бы органически вписаны в общую атмосферу шуток, остроумия, веселого смеха, царящих в романе.

Корреспондент одной из столичных газет Лавуазьян — герой положительный или нет? Никаких сомнений по этому поводу никто вроде бы не высказывал. «Ведь верно? Ведь правильно?» — как любил говорить маленький Гаргантюа. Но разве не вызывает улыбки поведение Лавуазьяна, стремящегося уже в вагон-ресторане литерного поезда сбить спесь с иностранцев и потребовавшего дорогие почки-соте? («Почек он не съел, так как не любил их сызмальства, но тем не менее надулся гордостью и бросал на иноземцев вызывающие взгляды».) Или самоотверженный фотограф Меньшов. Для того чтобы сделать снимок в нужном ему ракурсе, он ведь не постесняется потребовать от машиниста паровоза сначала подать поезд назад к арке с лозунгами и флагами, затем пу-

стить густое облако пара из трубы и, наконец, велит вдобавок бедному машинисту сделать свирепое лицо и приложить ладонь козырьком ко лбу, а взгляд устремить вдаль.

А вот уже более развернутая сцена укладки последних метров железнодорожного пути, когда рабочие-укладчики уступают право на забивку костылей своим любимым руководителям.

«Инженер-краснознаменец сдвинул на затылок большую фетровую шляпу, схватил молот с длинной ручкой и, сделав плачущее лицо, ударил прямо по земле. Дружелюбный смех костыльщиков, среди которых были силачи, забивающие костыль одним ударом, сопутствовал этой операции. Однако мягкие удары о землю скоро стали перемежаться звоном, свидетельствовавшим, что молот иногда приходит в соприкосновение с костылем. Размахивали молотами секретарь крайкома, члены правительства, начальники Севера и Юга и гости. Самый последний костыль в каких-нибудь полчаса заколотил в шпалу начальник строительства».

Конечно же, ирония писателей носит здесь совсем иной оттенок, нежели в «геркулесовских» сценах или при описании Первой Черноморской кинофабрики, которую Остап в свое время посетил с «многометражным» сценарием «Шея» под мышкой. Не заметить это было трудно.

Но разве, спрашивали сторонники строгого разграничения серьезного и смешного, нельзя

было обойтись вовсе без иронии? Говоря словами ильфо-петровского «строгого гражданина», чей лик «реял», как известно, над писателями во время работы над «Золотым теленком», нельзя ли было — без «смешков в реконструктивный период»?

Оказывается, нельзя. Во-первых, потому, что Ильф и Петров по характеру своего видения действительности были сатириками и уже в силу этого остро реагировали на смешное, на нелепое, подмечая его не только у людей плохих, но и у людей хороших и не боясь, что в глазах читателей хорошие поступки хороших героев станут от этого хуже¹. А во-вторых, если бы «положительные» сцены были написаны в ином ключе и никак не соотносились с сати-

¹ «Ильф и Петров очень веселые люди. В них много молодости и силы. Им всякая пошлость жизни не импонирует, им, что называется, море по колено. Они сознают не только свою внутреннюю силу, а стало быть, свое превосходство над окружающей обывательщиной, над жизненной мелюзгой, над мелочным бытом, но они знают — эта сторона советского быта, эта мелочь, обывательщина являются только подонками нашего быта, только испачканным подолом одежд революции.

Они сознают, что дальше, за целеной этих масок, курьезных событий, страстишек, жалких пороков и т. д., имеется совершенно другая жизнь героического напряжения. Поэтому они и веселы, поэтому они позволяют себе позубоскальствовать над всякими жизненными явлениями того лицемерного и карликового порядка, которых у нас, правда, сколько угодно» (А. В. Луначарский, Собр. соч. в восьми томах, т. 2, «Художественная литература», М. 1964, стр. 521).

рическим замыслом, они непременно ощущались бы как нечто инородное, привнесенное в роман дидактики ради. А голую дидактику Ильф и Петров всегда недолюбливали; поэтому «положительные» сцены, при всей заключенной в них поучительности, смешны зачастую не менее тех, где выведены сорвавшиеся с насиженных мест Воробьянинов и отец Федор, или тех, где пиратствуют Балаганов и Паниковский. Именно смешны (подчеркнем это еще раз!), что вовсе не мешает нам воспринимать их как просветы в мир большой жизни, при совмещении с которым мир паниковских, кислярских и полыхаевых с очевидностью обнаруживает свои уродливые очертания.

Остап Бендер в обоих романах преследует в конце-то концов одну цель: деньги, как можно больше денег! Именно они должны дать и славу, и уважение, и почет. Еще откровеннее исповедуют религию золотого тельца Воробьянинов, отец Федор, Балаганов, Паниковский. Для них — это смысл жизни. И Корейко, человек неизмеримо более умный, нежели спутники Бендера по поискам брильянтов и тельца, всю свою жизнь посвятил тому же.

А многим ли отличаются в этом отношении второстепенные персонажи «Двенадцати стульев» и «Золотого тельца»?

В титанической борьбе Элочки с дочкой любвеобильного папаши Вандербильда без денег явно не обойтись. Не случайно среди знаменитых тридцати выражений, с помощью которых она собирается покорить мир, значатся

и такие, как «Поедем на извозчике. (Говорится мужу)» и «Поедем в таксо. (Знакомым мужского пола)». Не столько любовь к искусству, сколько надежда сорвать крупную сумму с городского музея вдохновляет на поиски новых форм живописи Феофана Мухина, работающего над портретом Плотского-Поцелуева и над картиной «Заседание окрплана». А инженер Талмудовский, пять раз появляющийся, подобно метеору, на страницах «Золотого телянка» и пять раз кричащий об окладе жалованья?!

И вот подобному миру ценителей «маленьких металлических кружочков» противостоит другой, в этом отношении принципиально отличающийся мир.

Ведь даже известные сомнения («А вдруг выиграет именно моя облигация?..») не мешали Персицкому, Авдотьеву и их коллегам создать автомобильный клуб. И старый повар Иван Осипович Трикартов, также герой отнюдь не идеальный, не пожалел доложить собственные шестьдесят рублей, лишь бы торжественный обед в честь смычки Севера и Юга удался на славу. Наконец, молодые студенты политехникума без колебаний покидают Бендера при виде содержимого его чемодана с никелированными застежками.

Впрочем, эта сцена заслуживает более подробного разговора.

До этого Бендер, как известно, совершил всего лишь одну грубую ошибку, о которой он сам потом не мог вспоминать без стыда за свою суетливость и растерянность. Это когда

он, водрузив на голову милицейскую фуражку с гербом города Клева, пытается всучить упорно отказывающемуся Корейко украденные у того десять тысяч.

Увы, то был не последний промах Бендера. При встрече со студентами политехникума, внешне ничем не напоминающей сцену первого свидания двух комбинаторов, подтекст, по существу, тот же: миллионер-одиночка вновь попадает впросак.

«При общем молчании Остап сгреб деньги обратно в чемодан и забросил его на багажник жестом, который показался Остапу царственным. Он снова сел на диван, отвалился на спинку, широко расставил ноги и посмотрел на шайку-лейку.

— Как видите, гуманитарные науки тоже приносят плоды,— сказал миллионер, приглашая студентов повеселиться вместе с ним.

Студенты молчали, разглядывая различные кнопки и крючки на орнаментированных стенках купе.

— Живу как бог,— продолжал Остап,— или как полубог, что в конце концов одно и то же.

Немного подождав, великий комбинатор беспокойно задвигался и воскликнул в самом дружеском тоне:

— Что ж вы, черти, приуныли?

— Ну, я пошел,— сказал усатый, подумав,— пойду к себе, посмотрю, как и чего.

И он выскочил из купе.

— Удивительная вещь, замечательная

вещь, — заметил Остап, — еще сегодня утром мы не были даже знакомы, а сейчас чувствуем себя так, будто знаем друг друга десять лет. Что это, флюиды действуют?

— Сколько мы должны за чай? — спросил Паровицкий. — Сколько мы выпили, товарищи? Девять стаканов или десять? Надо узнать у проводника. Сейчас я приду.

За ним снялись еще четыре человека, увлекаемые желанием помочь Паровицкому в его расчетах с проводником...

...Дружба гибла на глазах. Скоро в купе осталась только добрая и отзывчивая девушка в гимнастических туфлях.

— Куда это все убежали? — спросил Бендер.

— В самом деле, — прошептала девушка, — надо узнать.

Она проворно бросилась к двери, но несчастный миллионер схватил ее за руку.

— Я пошутил, — забормотал он, — я трудящийся. Я дирижер симфонического оркестра!.. Я сын лейтенанта Шмидта!.. Мой папа турецкоподданный. Верьте мне!..

— Пустите! — зашептала девушка.

Великий комбинатор остался один».

В чем дело? Почему Остап, при встрече с Корейко неприлично суетившийся, теперь почти столь же неприлично заискивает?.. «Рецидив прошлого»? И да и нет. Да, если рассматривать поступок Остапа сам по себе, ну, а если взглянуть шире, с точки зрения замысла романа в целом? Пожалуй, не совсем. Ведь Ко-

рейко не сумел избежать расставленных Остапом сетей, а в студентах, слушающих разглашательства Бендера, чувствуется превосходство зрителей над конференсье.

«Зритель слушает гражданина во фраке, иногда смеется, лениво аплодирует ему, но в конце концов уходит домой, и нет ему больше никакого дела до конференсье. А конференсье после спектакля приходит в артистический клуб, грустно сидит над котлетой и жалуется собрату по Рабису — опереточному комику, что публика его не понимает, а правительство не ценит. Комик пьет водку и тоже жалуется, что его не понимают. А чего там не понимать? Остроты стары, и приемы стары, а переучиваться поздно. Все, кажется, ясно».

И еще одно, нарочито подчеркиваемое писателями обстоятельство. Корейко все же вынужден был отвалить Остапу миллион. Студенты тоже часто повторяют это слово, но их интересует уже не миллион рублей, а миллион тонн чугуна, того самого, из-за которого пекий Иван Николаевич Бубешко «оказался в дурацком положении» и каждый день пишет письма, признавая свои ошибки...

И пусть студенты, как, впрочем, и другие антиподы приверженцев золотого тельца, во многом еще далеки от совершенства, да и изображены они подчас слишком бегло, буквально прочерчены двумя-тремя штрихами, — ясно, что в главном Остап им уступает. Бесспорно, он гораздо остроумнее студентов, и общительнее их, и вообще обаятельнее. Спутники по

купе не только в глазах Бендера, но и в глазах читателей романа «немножко грубы, прямолинейны» и «нехитры».

Но ведь Ильфу с Петровым важно было показать в данном случае, не то, *какие* они, эти представители «большого мира» (писатели прекрасно понимали, что это не тема для сатирического романа), а то, что в своем отношении к золоту, к деньгам они *другие* и в этом, определяющем с социальной точки зрения, выше Остапа, со всем его обаянием («приемы» и «остроты» комбинатора для них стары так же, как и заезженные остроты конферансье, и с прямолинейностью молодости они дают это понять своему дорожному попутчику).

Однако спешу оговориться: конечно же, различие между двумя мирами заключается не только в разном взгляде на деньги. Здесь и принципиально разное отношение к труду (сравните хотя бы Паниковского и Балаганова со строителями магистрали), и расхождения во взглядах на общенародную собственность (с одной стороны, **безымянный** старик сторож, нашедший воробьяниновские сокровища и передавший их государству, а с другой — Альхен, на корню распродавший 2-й дом Старсобеса), и диаметрально противоположное представление о будущем страны (Варфоломеич или заговорщики из «Союза меча и орала» — и студенты из Черноморска или директор музея в среднеазиатском Багдаде).

И если Ильф и Петров в качестве пробного оселка, на котором проверяются почти все ге-

рой романов, выбирают в первую очередь деньги, то это их неоспоримое и суверенное право, обернувшееся большой писательской удачей. Ибо выбор этот позволяет показать, как мир героической, трудовой действительности, при всей условности его изображения, вносит (особенно, конечно же, в «Золотом теленке») в привычный для рыцарей «маленького мира» ритм жизни своего рода диссонанс, смещая устоявшиеся представления и взгляды. И это позволяет читателю самому, без подсказки, определить «масштаб», с которым следует подходить к героям «маленького мира», что для Ильфа и Петрова, конечно же, важнее, нежели тот прямой смысл, прямое толкование «положительных» сцен и образов, вокруг которого ломались копыя десятков любителей критических споров и в годы появления романов, и значительно позже.

А потому бесполезно рассматривать в качестве самостоятельных эпизоды строительства Восточной магистрали либо сокрушаться по поводу того, что летчик Севрюгов так и не показан в роли «перевоспитывающего» среди обитателей «Вороньей слободки».

Для Ильфа и Петрова гораздо более важно было показать, что Севрюгову никогда не ужиться в одной квартире с Митричем и Гигиенишвили. И дать почувствовать, что если представителям «большого мира» уделено в романах значительно меньше внимания, чем Корейко, Ляпису, Полыхаеву, то причина — отнюдь не в неверии в силы этого мира и в его

будущее¹. Она, эта причина, в характере самого художественного восприятия писателями окружающей действительности, в специфике их таланта и в его направленности.

И пусть мы не найдем на страницах романов стопроцентного положительного героя эпохи, прямо противопоставленного мещанам и обывателям, зато можно сказать: сатирики стремились, чтобы, воспринимая изображенный ими мир мелких помыслов и поступков, читатель постоянно ощущал положительный идеал, из которого авторы исходили в своем отрицании этого мира.

И уж тогда не просто можно, но и нужно сказать, что это им удалось. И что, не будь у сатириков столь четкой положительной программы, разделяемой многочисленными читателями «Двенадцати стульев» и «Золотого теленка», романы, те самые, которые мы так любим сегодня, вообще не были бы возможны.

¹ Со слов самих сатириков хорошо известно, что даже в самый разгар нэпа, когда отдельными литераторами овладели известные сомнения, не поколеблет ли новая экономическая политика завоеваний первых лет революции, они не сомневались в конечной победе новых, социалистических отношений. «Для нас, беспартийных, никогда не было выбора — с партией или без нее. Мы всегда шли с ней», — скажет позднее Петров.

ВМЕСТО ЗАКЛЮЧЕНИЯ

С тех пор как имена Остапа Бендера, Элочки-людоедки, Лоханкина, Берлагги стали едва ли не нарицательными, минуло без малого четыре десятилетия. А популярность романов Ильфа и Петрова не уменьшилась. И сегодня на человека, не читавшего «Двенадцати стульев» и «Золотого тельца», не слышавшего о великом комбинаторе и сыновьях лейтенанта Шмидта, о «Союзе меча и орала» и «Вороньей слободке», смотрят с удивлением и одновременно с завистью. С одной стороны — надо ж, не читал Ильфа и Петрова! А с другой — радость первого знакомства с умными и веселыми романами у этого человека еще впереди...

Когда-то Ильф и Петров с горечью писали:

«Скажите, — спросил нас некий строгий гражданин из числа тех, что признали Советскую власть несколько позже Англии и чуть раньше Греции, — скажите, почему вы пишете

смешно? Что за смешки в реконструктивный период? Вы что, с ума сошли?»

А что сказал бы этот «горе-аллилуйщик», если б смог предвидеть, что в шестидесятых годах космонавт П. Попович назовет «Золотого теленка» в числе тех трех книг, которые он хотел бы взять с собой в космос?.. И что в дни, когда советским исследователям Антарктиды будет тяжело, романы Ильфа и Петрова вдали от дома явятся лучшим «тонизирующим средством», в память о чем и появятся — как об этом рассказал недавно на страницах «Комсомольской правды» В. Песков — на карте ледового континента неизвестные *Васюки*?

Маяковскому принадлежат слова:

«Я убежден — в будущих школах сатиру будут преподавать наряду с арифметикой, и с не меньшим успехом.

...Будет, обязательно будет высшая смеховая школа»¹.

Если бы такая школа действительно открылась — романы Ильфа и Петрова оказались бы наверняка в числе любимейших «пособий» ее многочисленных слушателей.

¹ В. Маяковский, Полн. собр. соч., т. 12, Гослитиздат, М. 1959, стр. 53.

СОДЕРЖАНИЕ

Гулливер среди лилипутов	5
«Пациенты» Остапа Бендера	57
Треухов, Персицкий и другие...	101
Вместо заключения	118

Анатолий Николаевич
СТАРКОВ

*«Двенадцать стульев» и «Золотой теленок»
Ильфа и Петрова*

Редактор А. Коган. Художественный редактор Г. Масляненко
Технический редактор М. Фридкина. Корректор Г. Асламянц

Сдано в набор 22/VII 1968 г. Подписано в печать 24/IX 1968 г.
А 09917. Бумага типогр. № 1, 70×108¹/₃₂. 3,75 печ. л. 5,25 усл.
печ. л. 4,06 уч.-изд. л. Тираж 75 000. Заказ № 312. Цена 18 коп.

Издательство «Художественная литература»
Москва, Б-66, Ново-Басманная, 19.

Тульская типография
Главполиграфпрома Комитета по печати при Совете
Министров СССР,
Тула, проспект имени В. И. Ленина, 109

18 коп.

ДАТЧЕВА

ИЗДАНИЕ

1950

ИЗДАНИЕ

ИЗДАНИЕ

ИЗДАНИЕ

ИЗДАНИЕ

ИЗДАНИЕ

ИЗДАНИЕ

ИЗДАНИЕ

ИЗДАНИЕ

ИЗДАНИЕ

ИЗДАНИЕ

ИЗДАНИЕ

ИЗДАНИЕ

ИЗДАНИЕ

